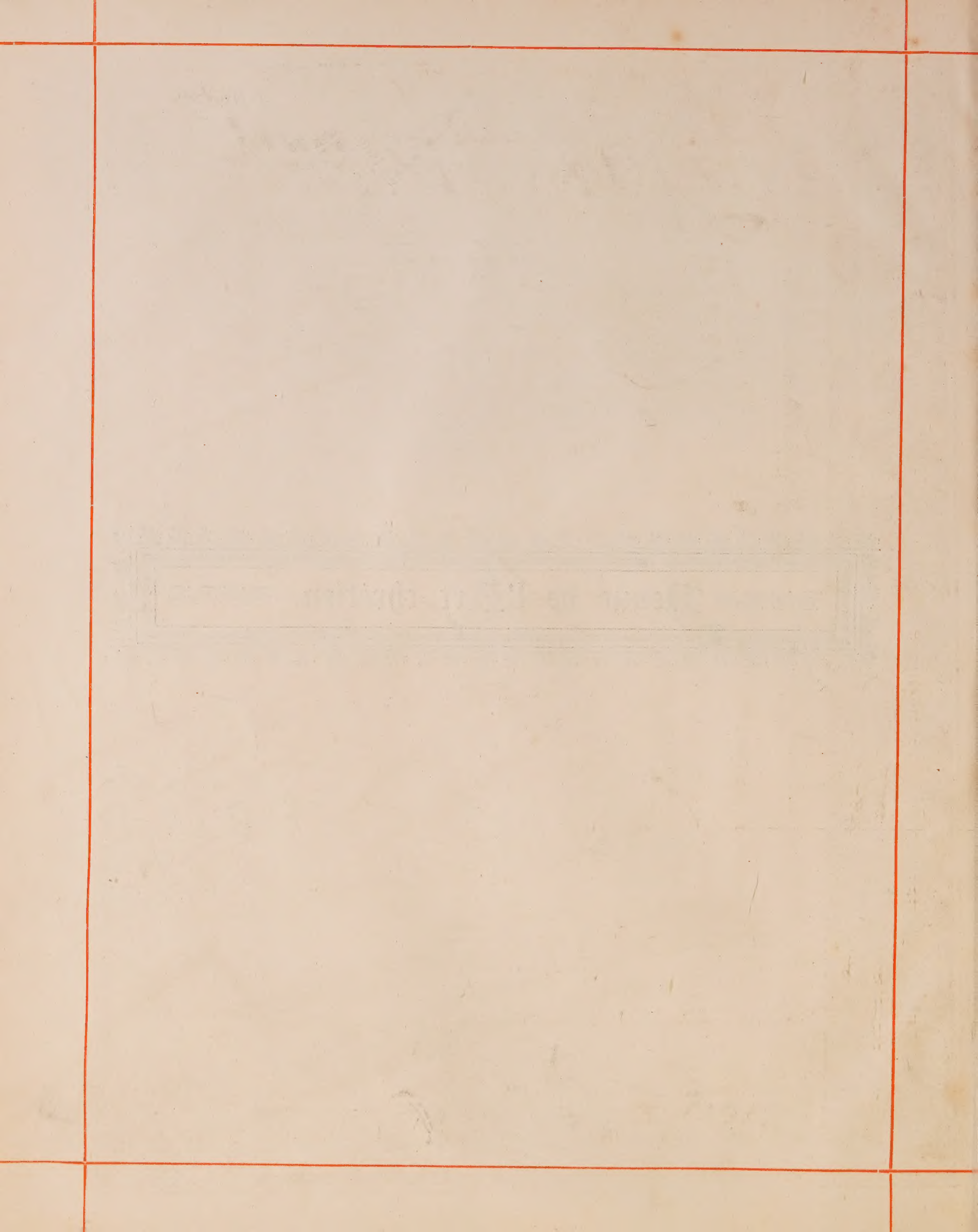
Mr L'abbé Huard
Madile



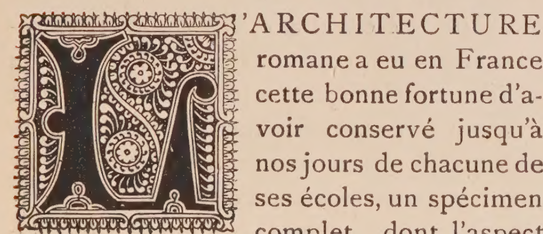



Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.
XLVIIe Année. — 1904.
Quatrième série, tome XV; de la collection LIV.
Adresser toutes les communications relatives à la Rédaction au Secrétaire de la Revue, Rue du Metz, 41, Lille.
Société St-Augustin, Desclée, De Brouwer & Cie.



Analyse des sculptures de la façade occidentale de l'église de l'abbaye de Saint-Jouin de Marnes (Deux-Sèvres).

Généralités. — Historique.


L'ARCHITECTURE romane a eu en France cette bonne fortune d'avoir conservé jusqu'à nos jours de chacune de ses écoles, un spécimen complet, dont l'aspect réjouit l'artiste, et dont l'étude évoque aux yeux de l'archéologue tout un système spécial de construction et de décoration. — Tels Saint-Sernin de Toulouse nous révèle l'École romane du Languedoc, Saint-Trophime d'Arles, celle de la Provence ; la Madeleine de Vézelay fait revivre l'œuvre clunisienne en Bourgogne, comme Saint-Jouin de Marnes en Touraine-Poitou.

Ces deux derniers monuments sont véritablement comparables à tous égards : non seulement le mérite architectural, la richesse de leurs façades, mais aussi la morne solitude du lieu, la beauté du site sont presque les mêmes, bien qu'avec des caractères tout différents. — A un point de vue purement pratique, l'excursion d'un jour ou deux qui montre au voyageur Airvault, Marnes, Saint-Jouin, Oyron et Thouars vaut bien la merveilleuse visite de Vézelay, Saint-Père, Chastellux et Avallon : ce sont peut-être les deux plus belles excursions qu'un touriste archéologue puisse faire en France. — Pourquoi donc Vézelay est-il si célèbre et Saint-Jouin si ignoré ? l'histoire, qui a laissé dans l'ombre le second de ces deux noms, y est peut-être pour quelque chose ; mais cette inégalité vient surtout de ce que Vézelay, après avoir été restauré par Viollet-le-Duc, a été ensuite détaillé, célébré, chanté, oserons-nous dire, par cet inoubliable artiste, tandis que Saint-Jouin n'a jamais fait l'objet que de monographies, assez bonnes d'ailleurs, mais nécessairement trop sèches et trop succinctes.

Nous n'avons ni le talent ni l'ambition

de remplir cette lacune : aussi bien notre tâche se limite-t-elle à l'étude des façades d'églises et de leurs sculptures ; mais, si nous pouvons apporter notre pierre à l'édifice qui certainement sera un jour construit à la gloire de ce chef-d'œuvre, et si notre modeste essai décide quelques artistes à aller admirer ce monument, nous aurons acquitté du moins une partie de la dette que nous avons contractée envers Saint-Jouin de Marnes pour prix des pures jouissances dont il nous a comblé.

Le monastère de Saint-Jouin, qui a brillé d'un si vif éclat pendant tout le moyen âge, existait dès le milieu du Ve siècle, peut-être même dès l'année 425. Il avait d'abord été appelé « Ension », du nom primitif du village qui l'environnait ; mais bientôt il prit sa désignation actuelle, formée du nom de saint Jouin, son fondateur ou l'un de ses premiers abbés (Jovinus) et du nom du bourg de Marnes, voisin de l'abbaye. — Ruiné lors des guerres que firent contre l'Aquitaine Pépin et Charlemagne, le monastère dut à une autre guerre et à une autre ruine sa résurrection et sa splendeur. En effet, l'abbaye bénédictine de Saint-Martin de Vertou, près Nantes, ayant été saccagée et détruite par les pirates normands, les moines qui l'occupaient se réunirent à ceux de Saint-Jouin, auxquels ils donnèrent une importance et une vitalité nouvelles. —

On ne possède pas de documents précis sur la construction de l'église ; mais on peut, sans grand risque, en fixer l'époque vers le milieu du XIIe siècle.

Abandonnée par les religieux depuis le XVIIIe siècle, l'abbaye est tombée en ruines. Du cloître [1], il ne restait plus, il y a quelques années, que deux ou trois arcades aux meneaux brisés ; l'église, et particulièrement la façade, était dans un état avancé de délabrement *(Voir figure 1)*: le toit octogonal de la tourelle de droite n'existait plus ; les verrières des fenêtres latérales du premier étage étaient tombées avec leur encadrement de colonnes et les baies étaient bouchées par une odieuse clôture de planches ; la porte de droite avait disparu ; la porte centrale se trouvait cachée sous un auvent d'ardoises ; les grosses colonnes séparant les portes n'existaient plus qu'à l'état de souvenir ; les placages sculptés tombaient de la muraille : l'édifice tout entier offrait un tableau de désolation rare mais non sans grandeur.

Depuis décembre 1889, on s'est ému en haut lieu de cet état de choses : M. Deverin [1], architecte en chef des monuments historiques, a été chargé de la restauration : déjà la façade et la nef ont été réparées, on s'est occupé ensuite, après les avoir dégagées, des constructions du XVIIe siècle, du cloître et de la façade septentrionale où tout était en fort mauvais état. Actuellement, le manque de ressources arrête malheureusement cette entreprise, et cependant la réfection du chœur et de l'abside, bien urgente également, exigera encore un énorme travail. Espérons que les fonds indispensables seront trouvés, car en considérant la perfection des parties restaurées jusqu'ici, on peut être assuré que l'habile architecte chargé de ce lourd travail ne faillira point à sa tâche.

Description générale de la façade.

La façade de Saint-Jouin présente la même disposition générale que toutes les

1. Écrasé alors sous de lourds bâtiments du XVIIe siècle.

1. C'est à cet éminent architecte que nous devons déjà les remarquables restaurations de Saint-Pierre de Melle d'Airvault, de Maillezais, etc...

autres grandes églises romanes du Poitou: c'est un pignon élevé divisé en trois étages et flanqué de chaque côté d'un faisceau de colonnes formant tourelle surmontée d'une lanterne de pierre ([1]); dans le sens horizontal, la façade est de même divisée en trois parties qui offrent chacune au rez-de-chaussée une porte et au premier étage une

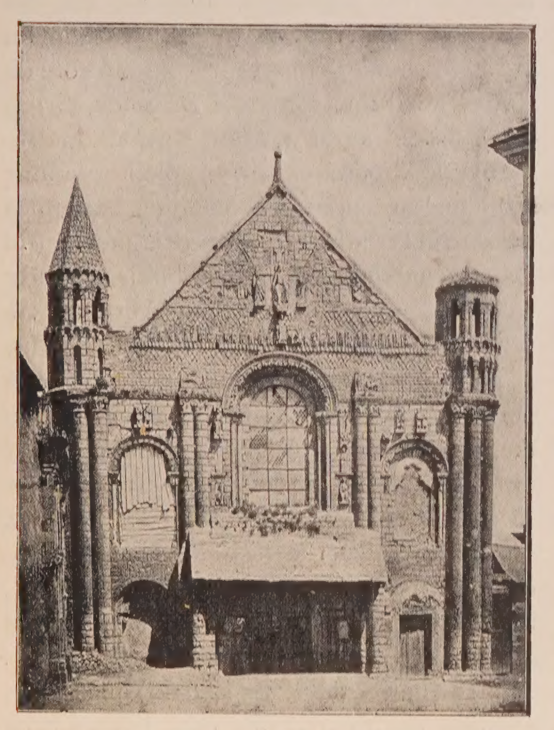


Fig. 1. — Façade de l'église St-Jouin de Marnes avant la restauration.

fenêtre. — Mais ce qui distingue Saint-Jouin entre les autres monuments de la même époque, c'est l'ornementation répandue sur tout l'ensemble de la façade ; la plupart des églises de la région (St-Hilaire de Melle, abbaye aux Dames de Saintes, St-Nicolas de Maillezais, St-Pierre d'Aulnay, St-Pierre de Parthenay-le-Vieux, etc.) réservent pour leur étage inférieur toute la richesse de leur décoration ; seuls, St-Nicolas de Civrai et Notre-Dame la Grande de Poitiers ([1]) présentent comme Saint-Jouin, une façade couverte de sculptures depuis le



Fig. 2. — Façade de l'église St-Jouin de Marnes. État actuel.

sol jusqu'au faîte. Chacune de ces trois églises a un caractère et un mérite spécial: Civrai, dans sa fenêtre du premier étage, nous montre le chef-d'œuvre de l'école romane en ce genre ; mais le reste de la décoration, sauf au rez-de-chaussée, paraît quelque peu artificiel et mal lié à l'ensem-

1. Cette disposition est tellement invariable dans les églises poitevines et saintongeaises du XIIe siècle, que, pour St-Nicolas de Civrai dont exceptionnellement la façade se termine par un plan horizontal, les critiques les plus autorisés n'ont cru pouvoir expliquer cette anomalie que par l'hypothèse de la destruction du pignon à une époque inconnue.

1. Nous ne parlons pas de Vouvant, car, si la porte est romane, la décoration du pignon ne date que du XIVe siècle, et, d'ailleurs, la façade se trouvant au transept, la disposition générale n'est pas celle indiquée ci-dessus.

ble ; Notre-Dame la Grande, ce chef d'œuvre, est trop connu pour qu'il soit utile de rappeler sa merveilleuse décoration, qui, avec un relief inconnu aux autres façades romanes, se déroule dans une unité pleine de grandeur ; Saint-Jouin est moins riche, mais a peut-être plus d'unité, plus d'élégance naturelle que Civrai, plus de majesté que Poitiers. — Les figures qui décorent cette façade sont plus imposantes par la différence de leurs proportions, et l'ornementation, très sobre, ne sent ni la recherche ni l'effet.

Analyse détaillée des sculptures.

No 1. En avant d'une grande croix pattée, dessinée en faible relief sur la muraille au milieu du pignon, est assis Jésus-Christ, de taille colossale : couronné du nimbe crucifère, il lève la main gauche, et baisse la droite, qu'il tient ouverte ; il a les pieds nus. M. Bélisaire Ledain, auteur d'une bonne monographie de Saint-Jouin, croit reconnaître dans ce personnage Dieu le Père, mais le nimbe crucifère, aussi bien que la croix figurée derrière lui, indiquent assez clairement le Christ ; il est dans l'attitude habituelle du Souverain Juge, et en effet, à notre avis, la scène qui se déroule à ses pieds est celle du Jugement dernier.

Nos 2 et 3. Deux anges, debout, sonnent de l'olifant pour éveiller les morts et les appeler devant le Souverain Juge. Celui de gauche se couvre de ses ailes repliées.

Ces figures Nos 1, 2 et 3 sont reproduites en moulages au musée du Trocadéro.

A droite et à gauche des anges (Nos 2 et 3), sous les triangles BB, il se trouvait avant la restauration, de chaque côté, trois pierres (u) plus grandes que l'appareil voisin, qui portaient peut-être (?) autrefois quelques sujets sculptés [1]. L'état de désagrégation des surfaces ne donnant aucune indication, ne pouvait permettre qu'une invention assez hypothétique : aussi l'architecte, vu l'importance de leur emplacement, n'a pas cru devoir tenter la moindre restitution qui eût été l'objet de controverses trop justifiées. On peut en effet supposer à volonté que ces sujets inconnus, complétant la scène du Jugement, auraient été des Saints ou des Apôtres (au XIIe siècle les Apôtres sont souvent représentés à côté du Souverain Juge, comme à Beaulieu, Arles, etc.), ou des anges portant soit les instruments de la passion, soit le soleil et la lune (comme on en trouve quelques exemples dès le XIIe siècle), ou encore à gauche (du spectateur) des scènes du Paradis, la porte céleste, S. Pierre, le sein d'Abraham ; à droite, la gueule de l'enfer et les démons.

Nos 4 à 36. Cette longue rangée de petits personnages, interrompue au milieu seulement par une figure plus grande, a fort intrigué les interprètes : certains, comme M. Ch. Arnault *(Monuments du Poitou)*, ont pensé voir ici la Religion (No 4) honorée par une longue procession de fidèles ; mais cette idée abstraite de la Religion n'est guère dans la tradition des imagiers ; d'autres ont cru (M. B. Ledain) que le personnage central pouvait être Jésus-Christ recevant les hommages des diverses nations de la terre, mais ce personnage imberbe ne porte pas le nimbe crucifère, et d'ailleurs cette interprétation n'expliquerait pas, bien au contraire, la présence du grand Christ (No 1). — Aussi préférons-nous (et nous avons appris que cette opinion avait été émise avant nous par M. Léon Palustre) reconnaître dans cette page de pierre le jugement dernier, scène qui est plus conforme à la tradition des imagiers et qui justifie mieux la présence du groupe supérieur. — A vrai dire, on ne voit ni tom-

1. Nous devons ce renseignement à M. Deverin.

beaux entr'ouverts, ni démons entraînant les damnés ; mais n'oublions pas que ces acteurs, indispensables dans un tableau du XIIIe ou du XIVe siècle, le paraissent moins aux yeux de l'artiste du XIIe (1), la tradition n'ayant pas encore à cette époque, fixé de règles étroites à la représentation du Jugement.

Nous pensons d'ailleurs que la longue théorie des petits personnages Nos 5 à 33

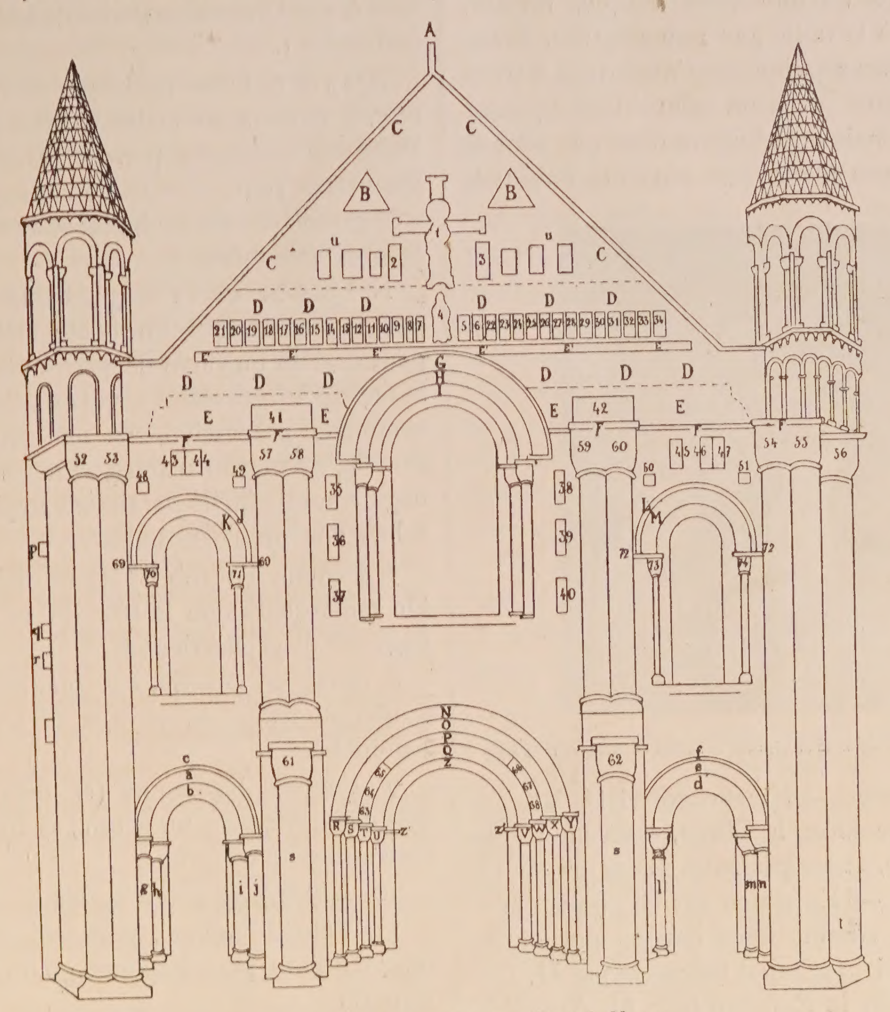


Fig. 3 — Schéma de la façade de St-Jouin de Marnes.

peut représenter la foule des morts qui viennent de ressusciter au son de la trompette : le fait qu'ils sont vêtus n'est pas un obstacle à cette interprétation : au portail d'Autun, vers la même époque où fut sculptée notre façade, l'imagier Gislebertus nous montrait bien parmi ses ressuscités des gens de toute condition, en costumes d'évêques, de pèlerins, de paysans ; il est vrai que là on voit près d'eux leur tombe ouverte, et

1. Ainsi à Autun (XIIe siècle) on ne voit pas, dans la scène du Jugement, la Vierge et S. Jean, acteurs indispensables à partir du XIIIe siècle ; à Beaulieu (Corrèze-XIIe siècle) il n'y a point de S. Michel peseur d'âmes, ni d'anges conduisant les élus au paradis, ni de démons poussant les damnés en enfer ; etc...

l'absence de pierres sépulcrales nous oblige seule à faire ici des réserves sur l'interprétation que nous proposons. Examinons le détail de ces diverses figures :

4 — Un grand personnage debout, imberbe, vêtu d'une robe longue, brodée, retenue à la taille par une ceinture. Selon notre interprétation, on s'attendrait à trouver à cette place un saint Michel peseur d'âmes : mais notre figure n'est pas ailée et ne présente aucun des attributs habituels

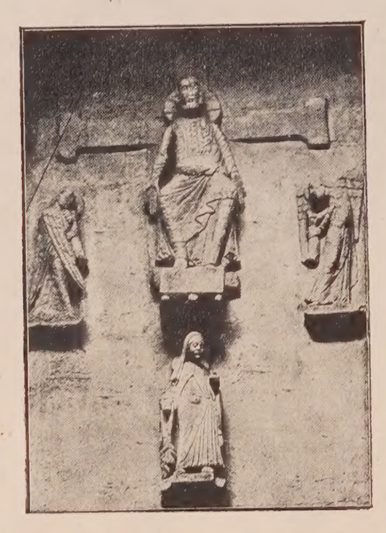


Fig. 4. — Sculptures du pignon. — Détail des statues nos 1 à 4.

de l'archange. — Nous voyons ici la Vierge, médiatrice entre le Christ, assis au-dessus de sa tête, et les pécheurs qui se pressent à ses pieds. — En aucun cas, il ne peut être question, comme nous l'avons dit, ni de Jésus-Christ (solution proposée par M. Ledain), ni de la Religion (par M. Arnault). — Ce personnage est nimbé ; il paraît tenir de la main gauche un vase sphérique ; dans la droite il portait un objet aujourd'hui brisé : malgré notre désir, nous ne trouvons pas ici la place d'une balance (qui déterminerait la personnalité de saint Michel), bien qu'à la partie inférieure on croie distinguer des crapauds et des reptiles, comme déjà les imagiers du XIIe siècle (notamment à Autun) en plaçaient sous le plateau de la balance de l'archange. Le relief est plus accusé que pour les statues suivantes. Cette figure [1] est abritée sous une sorte de dais formé par l'évidement du piédestal de la statue No 1.

Nos 5 et 6. Deux pêcheurs, de profil, nu-tête, à genoux et mains jointes, prient la Vierge d'intercéder pour eux auprès du Souverain Juge. — Ces personnages sont très grossièrement sculptés ; leurs têtes sont disproportionnées.

Nos 7 à 21 et 22 à 34. Deux files de petits personnages, en faible relief, occupant chacun un carré de pierre plaqué sur la façade à intervalles réguliers, s'avancent comme en procession, sur une ligne horizontale, de part et d'autre, vers le personnage central, qu'ils paraissent implorer ou saluer : aucun n'est nimbé.

7. Femme en robe longue, debout. — On remarquera que la tête de ce personnage est disproportionnée.

8. Sorte de pèlerin, en tunique courte, tenant un bâton de voyage et un sac en bandoulière.

9. Femme ou moine (?) debout, peu distincte ; elle tient un bâton ; sa tête paraît couverte d'un capuchon.

10. A peu près pareil au No 8.

11. Vêtu de même, sans sac, tient un long bâton et peut-être une gourde de pèlerin (?).

12. De même ; la tête est bizarrement mutilée. — Ce bas-relief est moitié moins large que les précédents et les suivants.

13. Vieillard en robe courte et manteau, marchant péniblement courbé, appuyé sur son bâton.

1. Elle est reproduite en moulage au musée du Trocadéro.

14-15. Deux personnages en tunique courte, debout, marchent comme les autres, appuyés sur de longs bâtons: le nº 14 porte sur la poitrine une sorte d'écu triangulaire; le nº 15 semble être nu-tête.

16-17. Deux femmes (?) en robe longue, debout ; la première tient une courte baguette, la seconde un bâton de voyage.

18-19. Deux personnages en tunique courte, marchent, appuyés sur de longs bâtons.

20. Personnage dont la tête manque, appuyé sur un bâton ; derrière lui, on croit distinguer les restes d'un quadrupède.

21. Personnage à longue barbe, tenant un bâton et un objet indistinct.

22. Homme debout, en tunique courte, tournant le dos au personnage central ; il avance les mains comme pour accueillir ou repousser les figures suivantes.

23. Personnage en robe longue, levant à demi les bras, comme pour implorer ou se lamenter ; peut-être encore soutient-il simplement un fardeau invisible suspendu à ses épaules.

24. Personnage en robe longue, debout, tournant le dos au personnage central ; il s'appuie sur un long bâton.

25. (Confus.) Personnage en tunique courte, debout; devant lui, une partie indistincte.

26. Personnage en tunique courte, debout, appuyé sur un bâton.

27-28. Deux personnages en tunique courte, debout, tenant un bâton de voyage et une sorte de marteau.

29-30-31. Trois personnages en tunique courte, debout, s'appuyant sur un long bâton et tenant contre leur poitrine un objet indistinct.

32. Personnage en manteau, debout, portant un livre et une baguette (ou peut-être un cierge ?).

33. Femme ou seigneur en robe longue, debout, portant une courte baguette (peut-être un sceptre ?) et une banderole déroulée.

34. Personnage en tunique, debout, portant sur l'épaule un bâton auquel est attaché un objet indistinct.

Nos 35 à 40. Six petits bas-reliefs plaqués sur la muraille entre la fenêtre centrale et les colonnes des contreforts : ces bas-reliefs, comme nous le voyons souvent sur les monuments du XIIe siècle, ne sont pas rigoureusement de mêmes dimensions, bien que se faisant pendant les uns aux autres. On remarquera aussi que certains sont surmontés de dais à ouvertures en plein cintre très simples, tandis que d'autres n'ont jamais été abrités : aucune raison de symétrie, au contraire, n'explique cette préférence. — Voici le détail des six sujets :

35. Sous un dais, une femme, debout, vêtue d'une robe et d'un caftan à longues manches [1], tenant à la main, sur sa poitrine, un objet indistinct.

36 (Statue refaite nouvellement.) S. Jean, imberbe, nimbé ; il est debout, vêtu d'une robe brodée et tient le livre de son évangile. L'aigle paraît à ses pieds. Cette statue est abritée sous un dais. La console qui la supporte est ornée de rinceaux.

37. (Statue refaite nouvellement.) S. Paul, barbu, nimbé, est assis ; il tient devant lui, entre ses genoux, une grande épée, son symbole habituel.

38. Deux personnages imberbes, debout sur un socle formé de deux animaux monstrueux adossés, dont les cous renversés en

1. Ce vêtement oriental, dont les Croisés semblent avoir apporté la mode en France au XIIe siècle, se trouve reproduit fréquemment à cette époque dans les sculptures du Poitou (notamment à Notre-Dame la Grande de Poitiers, etc.), très rarement dans celles des autres provinces.

arrière aboutissent à une tête commune (1). Ces deux personnages sont vêtus de robes longues : celui de droite, qui est nimbé, semble se retourner vers l'autre pour lui parler : c'est peut-être l'Annonciation : tel est du moins le titre sous lequel ce groupe figure en moulage au musée du Trocadéro.

39. Sous un dais, un saint, nimbé, vêtu d'une robe, tient un livre : comme il fait pendant à S. Jean, on peut penser que c'est un évangéliste, mais il n'a aucun attribut spécial.

40. S. Pierre, nimbé, à barbe courte, vêtu d'une ample robe, est assis ; il tient à la main la double clef. — Les deux figures 39 et 40 ont été moulées pour le musée du Trocadéro.

41. Cavalier lancé au galop et brandissant une épée ; il est vêtu d'une courte robe de seigneur du XIIe siècle : on pourrait à la rigueur voir ici saint Martin partageant son manteau : les moines qui bâtirent l'église étaient originaires de l'abbaye de St-Martin de Vertou. Mais le galop du cheval et l'interprétation du groupe 42, symétrique à celui-ci, nous font plutôt reconnaître ici le cavalier traditionnel, le Constantin qui personnifie l'Église triomphant du paganisme : on remarquera toutefois l'absence du petit personnage qui d'ordinaire, foulé aux pieds du cheval, représente le paganisme vaincu, à moins que l'on ne veuille reconnaître les restes de ce personnage dans les débris informes que l'on aperçoit à terre devant le cheval : cette lacune nous empêche seule de donner cette interprétation comme une certitude.

42. M. B. Ledain indique ici un personnage à genoux devant un cavalier : ce serait alors l'histoire du manteau de S. Martin. Mais un examen attentif ne nous a rien montré de semblable. Nous voyons à droite un groupe formé d'un quadrupède sur le dos duquel un homme est à cheval. dans une position paraissant peu conforme aux règles de l'équitation ; d'autre part, l'animal, dont l'encolure ne semble guère celle d'un cheval, ramène en arrière sa tête (mutilée), comme maîtrisé par une force supérieure. A notre avis, c'est là Samson déchirant le jeune lion, sujet qui figure aux façades de presque toutes les églises poitevines en face du cavalier et qui personnifie le triomphe du Christ. Quant au personnage assez confus et dont la tête est brisée, que nous trouvons debout à gauche, devant la tête du lion, nous avouons n'en pas comprendre la signification ; il est vêtu d'une robe longue et porte un objet indistinct : est-ce le père de Samson qui, selon le récit biblique, accompagnait son fils quand ils rencontrèrent le lion? Cette représentation serait unique dans toute la statuaire romane. — Est-ce plutôt un saint personnage sans aucun rapport avec Samson ? Nous remarquons en effet que les deux figures sont sculptées sur des pierres séparées, de dimensions toutes différentes, rapprochées peut-être uniquement par la fantaisie de l'appareilleur, comme nous allons le voir dans les sujets suivants. Nous penchons pour cette dernière hypothèse, en faisant pourtant toutes les réserves qu'impose l'état de dégradation de cette sculpture ; on pourrait même penser d'après la forme de la robe qu'il s'agit d'une femme.

43. Personnage dont la tête est brisée, en tunique courte de paysan, debout, portant un fardeau sur ses épaules ; il se dirige vers......

44. ...un second personnage, vêtu de même et debout, qui paraît l'attendre : celui-ci se présente de face. — Nous n'osons risquer ici aucune interprétation.

1. Le personnage de droite (la Vierge ?) pose les pieds sur cette tête.

45. La femme aux reptiles : échevelée, nue, elle s'efforce en vain, de ses mains crispées, d'écarter les deux serpents qui, enroulés deux fois autour de ses jambes, lui sucent les seins. Cette figure que l'on retrouve sur beaucoup d'églises romanes du Poitou, de la Saintonge et du Languedoc (notamment à Parthenay-le-Vieux, Moissac, etc...) est l'image du châtiment infernal réservé aux luxurieux, ou peut-être aux mères qui ont abandonné leurs enfants : la première interprétation ressort de quelques vers de *L'Exploit de la pérégrination humaine*, compilée en 1331 par frère Guille de Guyeville, précurseur de Dante [1] ; la seconde est indiquée expressément dans la *Vision d'Albéric*. — Au portail occidental de Chartres, sur un cul-de-lampe, on trouve une sorte de parodie de ce sujet : un singe tourmenté par des serpents et des dragons de la même manière que la femme aux reptiles.

46 et 47. Deux personnages (la tête du second manque), debout, vêtus de tuniques de paysan comme les Nos 43 et 44 ; ils semblent converser, dit M. Ledain ; il nous paraît plutôt qu'ils portent ensemble un fardeau indistinct, qui semble enfermé dans une toile nouée.

48. (Statue refaite nouvellement.) Un petit homme imberbe, aux cheveux partagés sur le front, apparaît à mi-corps ; sur sa poitrine est un livre fermé, par-dessus lequel il croise les mains. — L'artiste moderne a évidemment représenté ici l'ange ou l'homme, symbole de l'évangéliste S. Mathieu ; la sculpture originale était indistincte et nous craignons fort que cette nouvelle interprétation, donnée par l'artiste moderne, n'ait été le résultat d'une erreur, car les sujets voisins ne semblent guère se rapporter au Tétramorphe.

1. Bibliothèque de Metz.

49. Tête à peu près indistincte, qui est peut-être celle d'un chien ou d'un démon. Cette figure est très grossièrement sculptée. — Si l'on admettait que les quatre sujets Nos 48 à 51 représentent les quatre animaux, il faudrait ici, selon l'ordre traditionnel, le bœuf de S. Luc.

50. Sujet indistinct (peut-être le Lion, symbole de S. Marc ?)

51. Statue refaite nouvellement. — C'est un oiseau qui se présente de face, les ailes entr'ouvertes: évidemment, dans la pensée du sculpteur, l'aigle, symbole de S. Jean.

Chapiteaux.

52. Feuilles très simples. Sur le tailloir, un chien courant : cette figure animale rappelle les chiens qui décorent la frise de la façade de St-Gilles du Gard.

53. Aux deux angles, buste d'un personnage nu, paraissant tenir à la main un rameau de feuillage. Sur le tailloir, des pommes de pin.

54. Deux quadrupèdes monstrueux, adossés.

55. Deux hommes vêtus de tuniques, adossés, ils sont debout, mais penchés vers la terre (comme pour moissonner par exemple).

56. Chevaux galopant sans cavalier.

Les tailloirs de ces trois chapiteaux sont décorés de rinceaux.

57 et 58. Ornements très simples : genre des chapiteaux du XIe siècle.

59. Singes assis, adossés ; la tête, placée à l'angle du chapiteau, est commune aux deux animaux qui occupent les deux faces.

60. Quadrupèdes (ressemblant à des chiens) attachés l'un à l'autre ; ils sont adossés, mais contournés de telle sorte qu'ils ont la tête en bas.

61. Deux monstres à tête informe, affrontés. Entre eux une tête d'ornement de

la bouche de laquelle sortent des rinceaux. Ce chapiteau est neuf et sa composition a été inspirée par le chapiteau ancien symétrique (N° 62).

62. Deux monstres affrontés. Entre eux un motif de feuillage assez simple.

Voussure.

Fenêtre de gauche.

63-68. Voir ci-dessous page 11 (description de l'archivolte P).

69. Frise : feuilles arrondies gaufrées en forme de coquilles.

70. Chapiteau : feuillages.

71. » : quadrupède assis.

Fenêtre de droite.

72. Frise : suite de loups bondissants.

73. Chapiteau : quadrupède contourné.

74. » : quadrupède marchant au milieu de rinceaux.

Sculptures de pure ornementation.

Pignon.

A. Tige de pierre au sommet du pignon supportant une grosse pomme de pin. Ce couronnement, ainsi que l'indique la photographie prise avant la restauration, avait été heureusement conservé à travers les siècles avec la naissance des moulures qui ont permis de refaire la bande sculptée C. Au cours d'un orage, en 1898, son extrémité a été brisée et a été déposée dans la galerie du cloître où nous l'avons vue : le motif complet mesure environ 0^m,60 de haut.

B. Deux triangles égaux formés d'une simple moulure et disposés symétriquement; presque effacés autrefois, ils viennent d'être rétablis. Cet emploi de figures géométriques moulurées, sans signification, étant assez rare au XIIe siècle, on peut se demander si ces triangles n'encadraient pas quelque sujet sculpté, par exemple le soleil et la lune, ou bien deux anges... ?

C. Bande sculptée bordant le contour du pignon : elle se compose de demi-disques accolés, dessin spécial à l'école poitevine.

DD. Sur toute cette partie, la muraille est revêtue d'un appareil réticulé ou en losanges posés debout.

EE. Sur cette autre partie, l'appareil présente le dessin désigné sous le nom de « feuille de fougère ».

E'E'. Bande de pierre sur laquelle sont posés les petits personnages N°s 4 à 34. — Elle affecte la forme d'un ruban plissé en zigzag.

FF. Longue frise ornée : entre les colonnes, elle est décorée d'un dessin géométrique de lignes courbes encadrant des perles ; au-dessus des colonnes, dont elle forme le tailloir, elle est ornée de rinceaux et de feuillages aux formes variées.

Voussure des fenêtres.

GG. Feston de fleurs posées à plat, oblongues, à huit pétales.

HH. Au milieu de rinceaux très mutilés on croit distinguer successivement, en suivant la voussure de gauche à droite : 1°, 2° et 3°, une sirène dont une partie manque et une tête d'ornement ; en tous cas plusieurs griffons couchés ; — 4° deux chèvres broutant le feuillage d'un rinceau ; — 5° deux animaux à tête fantastique, adossés ; — 6° de même, entre les deux animaux un petit personnage; —7° (au sommet de l'archivolte) deux cerfs affrontés ; — 8° petit personnage gesticulant au milieu de rinceaux de feuillage ; — 9° tête d'ornement, barbue ; — 10° sagittaire tirant une flèche contre un grand quadrupède (?) ; — 11° sujet indistinct sous une sorte de double rinceau ; — 12° deux grif-

fons, à demi-couchés, affrontés. — Nous pensons qu'il serait superflu de chercher à ces sujets une signification symbolique précise, si ce n'est celle attachée d'une manière générale aux griffons, aux cerfs, aux sagittaires, etc. Les deux têtes d'ornement intercalées dans cette série indiquent assez que ces sculptures n'ont qu'un but purement décoratif.

II. Motifs de feuillage répétés à peu près exactement sur le même modèle à chacun des onze claveaux.

JJ. Entrelacs très simple (formant une natte assez lâche).

KK. Seize feuilles (deux par claveau) posées à plat l'une à côté de l'autre (ces feuilles, larges, rappellent celles du tilleul).

LL. Décoration végétale.

MM. Quatre groupes de dragons ailés, couchés, disposés deux par deux; aux deux groupes de gauche, ces monstres sont adossés, mais retournent la tête l'un vers l'autre, et de leur gueule sort une langue (ou un rinceau) en spirale ; aux deux groupes de droite, ils sont affrontés.

Voussure et chapiteaux de la porte centrale.

NN. Encadrée par un large filet orné de demi-disques accolés, la dernière voussure de la porte centrale présente sur chacun de ses quarante-huit claveaux le même dessin purement ornemental, sorte de rosace rectangulaire composée de feuilles et de lignes géométriques. L'intrados de la voussure est également sculpté.

OO. Quarante-deux claveaux décorés chacun, en assez faible relief, d'une tête barbue, couronnée, grossièrement sculptée. — Si ces figures sans expression ont une signification quelconque, on pourrait y voir à la rigueur, soit les Vieillards de l'Apocalypse, malgré leur nombre supérieur au chiffre 24 indiqué par S. Jean [1] et l'absence de tout attribut, soit les rois ancêtres de la Vierge, bien que la représentation de ce sujet sur les façades d'église ne soit devenue habituelle qu'au XIIIe siècle.

PP. Partie brute. — Cette voussure devait représenter les signes du zodiaque et les travaux des mois ; il reste les trois premiers et les trois derniers sujets, tous horriblement mutilés. En commençant à gauche, on croit reconnaître: 1° (N° 63) un personnage entre deux objets indistincts (peut-être est-ce janvier entre deux portes, l'une ouverte et l'autre fermée, représentant les deux années, comme à l'abbaye de St-Denis) ; 2° (N° 64) février : un homme assis se chauffe près du feu ; 3° (N° 65) des rinceaux de feuillage : c'est sans doute le paysan taillant la vigne, occupation traditionnelle du mois de mars. — De l'autre côté de la partie brute P, 4° (N° 66), un paysan entonne le vin : octobre; 5° (N° 67) un autre conduit un porc, ou peut-être l'abat : travail de novembre ; 6° (N° 68) personnage assis sous une arcature : sans doute il était attablé à un festin, comme on le figure habituellement en décembre, mais la table a disparu.

QQ. Rinceaux de feuilles et de fruits : aux extrémités de l'archivolte, ces rinceaux, malheureusement très mutilés, paraissent riches et originaux; dans la partie médiane, ce sont des motifs séparés, tous semblables, de rinceaux encadrant une feuille végétale; l'intrados de cette voussure est sculpté.

Chapiteaux.

R. Scène mutilée, méconnaissable.

S. Sorte de harpie : dragon à tête de femme au milieu de rinceaux.

1. Ceci ne serait pas sans exemple : à la porte centrale de l'Abbaye aux Dames de Saintes, on trouve une série de 54 Vieillards de l'Apocalypse.

T. Lion au milieu de rinceaux.

U. Scène à personnages, complètement mutilée.

V. Deux lions affrontés ; au-dessus de chacun une sorte de feuille de fougère fermée, ajourée, qui semble former le prolongement de la queue de ces animaux.

W. Ornement de genre antique.

X. A peu près semblable à V.

Y. Deux fleurs, de profil ; affectant vaguement la forme d'œillets inclinés.

Z. Dernière archivolte : suite de rosaces semblables, de faible relief: formées de quatre-feuilles arrondies et terminées en pointe, lesquelles se rabattent de la circonférence vers le centre: à première vue elles figurent ainsi, en sens inverse, les pétales d'une fleur d'églantine. — Les coins sont remplis par des fleurons.

Z'. Frise très ornée composée de riches rinceaux au-dessus desquels court un zigzag.

Voussure des portes latérales.

a. Arabesques de feuillage (très fruste).

b. Dessin dérivé du type roman des demi-disques accolés : au lieu de disques unis, ce sont des demi-cercles décorés (en partie neuf).

c. Filet de couronnement : demi-disques unis accolés (très fruste).

d. e. f. Toute cette porte avait été détruite et remplacée par une baie carrée : les sculptures ci-dessous sont donc neuves. — d. Fleurettes (œillets à six pétales) posées à plat, à intervalles réguliers. — e. Combinaison de larges feuilles aux fortes nervures en très faible relief. — f. Pareil à c.

Colonnes.

g. j. n. — Ces colonnes, placées à l'extérieur des ébrasements, sont extraordinairement originales : nous ne connaissons aucun autre exemple de la disposition qu'elles présentent. Leur fût est orné de fines nervures en relief qui s'enroulent en spirales ; tels les brins d'un câble tournant autour de l'âme. Les extrémités de ces spirales se terminent au sommet par une sorte de volute d'un assez fort relief ; toutes ces volutes se trouvant à la même hauteur élargissent la colonne en cet endroit, et ce renflement tient lieu de chapiteau. Ces trois colonnes sont neuves, copiées sur les colonnes originales.

h. i. l. m. — A ces colonnes les fûts sont unis; les chapiteaux sont décorés de feuilles d'ornement.

On remarquera qu'à la porte gauche, l'ébrasement de droite ne comporte qu'une seule colonne au lieu de deux.

Sculptures diverses.

p. Quadrupède cornu (ou à longues oreilles) galopant : peut-être un lièvre, peut-être un cerf.

q. Sorte de cheval galopant.

r. Deux têtes, de profil, face à face.

Ces trois sujets sont sculptés grossièrement, en très faible relief : on pourrait croire que ce sont des vestiges d'un monument encore plus ancien utilisés dans la construction de l'édifice actuel.

Colonnes.

ss. Ces deux colonnes à fûts lisses, et les massifs dans lesquels elles sont engagées font une forte saillie sur le plan de la façade : dans l'épaisseur du massif est pratiquée une arcature perpendiculaire à ce plan: on n'en voit pas bien la fonction, mais on y peut trouver l'indice de l'existence d'un porche, d'autant plus qu'à la partie supérieure, on trouve des gradins de pierre qui semblent avoir jadis supporté des sujets de décoration. Il faut signaler, dans le fond de

l'arcature perpendiculaire de droite, un curieux ornement en forme de rosace gravé sur une plaque de pierre carrée d'environ $0^{m},50$ de côté et d'un caractère tout à fait byzantin. Encastré dans le parement, il provient sans doute d'un édifice antérieur ; se trouvant à hauteur d'homme, il est malheureusement exposé à des dégradations volontaires qui ont déjà fait disparaître une partie de son ornementation [1].

t. A la base de la grosse colonne d'angle on retrouve ce dessin si curieux que nous avons admiré ci-dessus aux petites colonnes g, j, n.

u. Pierres enlevées lors de la restauration (Voir à la description des Nos 2 et 3.)

Entre-colonnes. — A peu près tous les entre-colonnements de la façade sont décorés.

A la porte principale, aux ébrasements, en allant de l'extérieur à l'intérieur, on trouve : entre la première et la seconde colonne, un feston ; entre la seconde et la troisième, des crochets ; entre la troisième et la quatrième, des perles (ou boutons) ; entre la quatrième et la dernière, des demi-disques ornés, accolés.

A la fenêtre centrale, entre les colonnes, on voit, à intervalles réguliers, des trèfles gravés en creux.

1. Nous devons ces renseignements à M. Deverin.

Clochetons. — On remarquera que celui de droite est plus orné que l'autre. — Les toitures, au lieu d'être couvertes en écailles de poisson comme à Civrai et sur la plupart des églises poitevines, sont imbriquées de triangles en relief, présentant la pointe en bas et posés dans le plan même des arêtes. — Les chapiteaux sont assez simples : leur ornementation robuste et sévère se compose de feuilles ; quant aux modillons placés au dessous de la colonnade supérieure, ils présentent pour la plupart des têtes grimaçantes.

Telles sont les sculptures de la façade de Saint-Jouin de Marnes : il faudrait, pour être complet, examiner maintenant les merveilles de l'intérieur du monument et celles de l'abside, que l'habile architecte M. Deverin est en train de ressusciter ; mais ce serait sortir du cadre que nous nous sommes imposé. Aussi bien notre longue nomenclature ne donne-t-elle qu'une idée bien sèche des richesses qu'il faut aller contempler sur place. C'est donc avec regret que nous quittons la vieille abbaye, suivant d'un regard envieux les amateurs de jouissances artistiques qui visiteront Saint-Jouin et ne s'arrêteront pas, comme nous, à la porte du sanctuaire.

G. Sanoner.
Paris.



Carnet de voyage[1]. — Padoue, Venise, Cortina d'Ampezzo, Pieve di Cadore, Trévise, Vicence (Suite).



ON quitte avec regret la délicieuse et pittoresque localité de Cortina d'Ampezzo, la *perla dei Dolomiti*, pour redescendre, à petites journées et par de belles vallées, dans les cités du Cadore.

La première qu'on traverse est Pieve di Cadore, qui est fière d'avoir vu naître Titien (1477-1576). La bourgade a rendu à ce grand artiste tous les honneurs possibles : la place principale porte son nom, une statue de bronze s'élève au centre et une plaque commémorative est placée contre sa maison natale.

Il y a cependant une ombre au tableau : aucun document officiel ne donne la preuve que Titien soit né à Pieve di Cadore ; la croyance, très accréditée, repose uniquement sur la tradition.

L'église conserve plusieurs tableaux dont l'un, selon Vasari, est bien de Titien. « *Ha fatto*, dit le biographe, *Tiziano in Cador, sua patria, una tavola, dentro la quale è un nostra Donna e S. Tiziano vescovo, ed egli stesso ritratto ginocchioni.* »

La peinture est dans une petite chapelle latérale ; elle est de moyenne dimension et de colorations affaiblies.

Le sujet représenté est une *Adoration.*

La Vierge, assise, allaite l'Enfant ; à genoux autour d'elle, trois personnages : saint André, un évêque coiffé d'une mitre et revêtu d'une chape brodée; derrière le prélat, un homme à barbe tenant la crosse. La tradition veut que la Vierge soit Cecilia, la femme de Titien ; saint André serait Francesco Vicellio, son frère ; l'évêque serait Marco Vicellio, un membre de la famille, sous la forme de saint Titien, évêque d'Orderzo ; l'homme qui tient la crosse serait Titien lui-même; on le reconnaît sans peine, Titien ayant laissé de lui plusieurs portraits.

On veut aussi donner à Titien une Madone avec saint Roch et saint Sébastien ; la peinture a été très retouchée et rien ne justifie la supposition.

Il paraît qu'une *Adoration des Bergers* par Titien, qui appartenait à l'église, a été perdue.

Cesare Tiziano, de la famille Vicellio, mort après 1600, a peint une grande *Cène*, placée derrière l'autel ; c'est un ouvrage secondaire traité comme le sont les nombreux sujets du même genre.

Dans la sacristie, au milieu de tableaux sans aucun intérêt, on remarque une *Santa Conversazione* avec la Madone et l'Enfant, saint Jean-Baptiste et sainte Marie-Madeleine; c'est un très bon ouvrage dans le style et la couleur de Palma le Vieux ; il est par Vicenzo di Biagio de Trévise, dit Catena (✠ 1531), peintre amateur ; ses tableaux sont assez nombreux dans la Haute-Italie.

Certes, Trévise ne peut être placée au rang des grands centres d'art de l'Italie ; elle est peu visitée, ne se trouvant pas sur l'itinéraire habituel des touristes, et cependant elle mérite une attention particulière, surtout à cause de ses vieilles fresques.

Que de fois dans mes excursions en Italie, du Nord au Sud, de la Méditerranée

1. Voir la *Revue* de septembre 1903, p. 384.

à l'Adriatique, principalement dans les contrées peu parcourues, n'ai-je pas eu l'occasion de constater l'insuffisance des Guides portatifs et de regretter de n'avoir pas à mon service particulier un photographe expérimenté et docile !

Je sais bien que les photographes italiens ont jusqu'à 25.000 clichés d'art, mais que d'œuvres ont été négligées !

A Trévise mes regrets ont été très vifs, car aucune des fresques dont je vais parler, — et je ne signale que les plus importantes, — n'a été photographiée, à ma connaissance du moins.

A défaut donc de reproductions qui en apprendraient plus que tout ce que je pourrai dire, je dois me borner à de simples descriptions.

En 1221, l'Ordre des Dominicains, fondé à Toulouse par saint Dominique en 1215, s'établit à Trévise dans un couvent dont la chapelle datait de 1170, selon une inscription encore lisible au XVIIIe siècle.

Vers 1243, la chapelle fut convertie en salle capitulaire de l'Ordre; elle était nommée alors chapelle du Crucifix, à cause d'une Crucifixion peinte à fresque sur l'une de ses parois.

Plus tard, les Dominicains complétèrent la décoration murale de la chapelle, — nous le verrons plus loin, — mais ils respectèrent la Crucifixion qui subsiste toujours ; aucun document ne permet de fixer la date de cette peinture et le nom de son auteur, mais, d'après son caractère, on peut admettre qu'elle est des premières années du XIIIe siècle.

Le divin Rédempteur est attaché sur la croix, nu, les yeux clos et déjà mort. La croix est de la forme dite *immissa* en Italie, c'est-à-dire à trois branches. La tête inclinée est nimbée en disque non crucifère ; elle n'a pas la couronne d'épines ; de longs cheveux encadrent le visage. Le corps est allongé et courbé. Les pieds sont posés sur un support soutenu par un médaillon à trois têtes humaines. Ils ne sont ni tout à fait croisés, ni complètement séparés, le talon du pied droit étant seulement engagé sous le pied gauche.

La particularité de cette représentation du Christ est qu'il est attaché à la croix par cinq clous.

On sait que les premières images du Rédempteur le figuraient avec quatre clous, les pieds étant séparés ; puis l'usage vint, vers le XIIIe siècle, de croiser les pieds l'un sur l'autre, ce qui réduisit à trois le nombre des clous ; ce ne fut pas cependant une règle absolue, puisqu'au XIVe siècle, on constate le Christ tantôt avec trois clous, tantôt avec quatre.

Je ne crois pas qu'il existe, en dehors de Trévise, une autre figure du divin Crucifié avec cinq clous. Ce cinquième clou est très apparent ; il est à tête en forme de T et très long, car il traverse les deux pieds en biais de la droite à la gauche. Un écrivain très sérieux de Trévise, le frère Federici, a encore vu au XVIIIe siècle la trace des autres clous des pieds ; à présent, on ne les distingue plus nettement, mais on les devine.

Au-dessus et au-dessous des bras de la croix, planent des anges ailés et nimbés.

Au pied se tiennent debout, d'un côté, la Vierge en vêtements bruns semés d'étoiles dorées ; de l'autre, saint Jean en longue robe talaire.

Aux deux extrémités du champ de la fresque, sont figurés, debout sous des édicules à colonnes, saint Pierre et saint Paul, avec leurs attributs respectifs.

Le dessin de la fresque est parfois incorrect ; les deux apôtres sont visiblement moins soignés et peut-être d'une main

différente, mais il règne dans la Crucifixion une sincère émotion : le Christ, qui vient d'expirer, a souffert avec mansuétude ; la Vierge et saint Jean ont une attitude de douleur profonde mais résignée.

Le peintre était certainement un chrétien doux et sensible ; sa *Crucifixion* est fort supérieure à d'autres de la même époque, conservées en Italie, notamment à Pise et à Florence.

Une dizaine d'années après que les Dominicains eurent fait de la chapelle du Crucifix leur salle capitulaire, ils résolurent d'en compléter la décoration picturale.

Ils confièrent ce travail au peintre Tommaso da Modena, ainsi qu'en témoigne une inscription :

Nell' anno 1352 il priore trevigiano dell' ordine dei Predicatori fece depingere questo capitolo, e lo dipinse il pittore Tommaso da Modena.

Tommaso dans d'autres documents est dit *da Mutina*, nom latin de Modena.

On sait que le mot *da*, placé entre le nom d'une personne et celui d'une localité, signifie généralement que la personne est originaire de la localité, mais ce n'est pas toujours exact : le sculpteur Mino, par exemple, est dit Mino da Fiesole, quoiqu'il soit né à Poppi dans le Casentin. D'après certaines pièces d'archives, Tommaso ne serait pas originaire de Modena, mais bien de Trévise.

Tommaso était un peintre renommé ; vers 1357, il fut appelé en Bohême par l'empereur Charles IV pour décorer le château de Karlstein près de Prague. Les musées de Modène, de Berlin et de Vienne conservent des tableaux de lui.

Le catalogue officiel de la Galerie impériale et royale de Vienne, rédigé en 1781, par Chrétien de Mechel, mentionne de ce peintre un triptyque avec la Vierge et l'Enfant, saint Wenceslas, roi de Hongrie, et saint Palmatius, mais par une erreur difficile à expliquer, Mechel dit que le nom de Tommaso da Mutina est celui d'un gentilhomme bohémien né à Muttensdorff, dont Mutina serait la traduction latine !

Mechel, dans sa préface, rappelle l'opinion de Lessing, émise en 1774, qui enlève à Jean Van Eyck l'invention de la peinture à l'huile pour la donner à Nicolas Wurmser, Theodoric de Prague et Thomas de Mutina.

Tommaso fut donc chargé de décorer la salle capitulaire des Dominicains ; le programme qui lui fut donné est simple mais intéressant ; il constitue, je crois, le début des salles de portraits peints.

Sur un fond d'ornements et de cartouches à inscriptions, Tommaso a peint quarante portraits en pied des plus célèbres Dominicains, depuis la fondation de l'Ordre en 1215, jusqu'au milieu du XIVe siècle. En voici la liste.

Trois saints :

Saint Dominique, saint Pierre de Vérone, saint Thomas d'Aquin.

Deux papes :

Innocent V, pontificat de 1276 à 1278 ; Benoît XI, pontificat de 1303 à 1305.

Dix-huit cardinaux :

Hugo (Provence) [1] ; Annibal (Rome) ; Pierre (France) ; Robert (Angleterre) ; Latinus (Rome) ; Hugo de Bologne (France) ; Nicolas (Lombardie inférieure) ; Nicolas de Prato (Provence) ; Gualterus (Angleterre) ; Nicolas (France) ; Thomas (Angleterre) ; Guillaume (Angleterre) ; Mathieu (Rome) ; Guillaume (France) ; Boniface (?) ; Thomas (?) ; Gérard (France) ; Jean (France).

1. Les noms de pays indiquent la province de l'Ordre. Le point ? signifie que le nom de la province est effacé dans la fresque.

Quatre évêques :

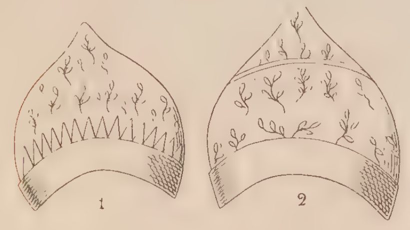
Pierre (France) ; Augustin (Hongrie) ; Raymond (Espagne); Albert (Allemagne).

Treize frères :

Guido (Sicile) ; Maurice (Hongrie) ; Augustin (Hongrie) ; Jacob (Lombardie supérieure) ; Ambroise (Lombardie inférieure) ; Vincent (France) ; Bernard (Toulouse) ; Pierre (Espagne) ; Isnard (Lombardie supérieure) ; Jean (Lombardie supérieure) ; Albert (Allemagne) ; Pelage (Espagne) ; Jean (Saxe).

Les saints sont nimbés.

Le pape Benoît ; les évêques Pierre (France), Augustin (Hongrie) ; les frères



1. **Tiare du pape Innocent V**, d'après la fresque de Trévise de 1352.
2. **Tiare du pape Benoît XI**, d'après la fresque de Trévise de 1352.

Pierre (Espagne), Jean (Lombardie supérieure), Vincent (France), Ambroise (Lombardie inférieure), ont, comme Bienheureux, la tête entourée de rayons.

Les papes portent la tiare ; je reproduis ces deux emblèmes [1].

Les cardinaux ont le chapeau rouge ; les évêques la mitre ; les frères ont la tête découverte.

Tous sans exception ont le costume de l'Ordre et sont représentés en même grandeur.

Ils sont assis devant des pupitres en position de méditer, de lire ou d'écrire; sur les pages ouvertes de la plupart des volumes sont écrites des maximes et des sentences; le livre du pape Innocent V porte: *non recedam ab innocentia*, celui du frère Bernard de la province de Toulouse : *Domine Dominus noster quam admirabile est nomen tuum in universa terra.*

A chaque portrait se rapporte une inscription avec le nom du personnage et ses mérites : en voici deux.

S. Dominicus de Provincia Hispanis, primus magister et Fundator Ordinis Prædicatorum, atque Virgo, Doctor, Fidei Zelator, Hæresum extirpator, vir in cunctis virtutibus laudabilis et innumeris claruit miraculis.

B. Fr Vincentius Belluacensis de Provincia Franciæ Ord. Fratrum Prædic. in vita et in scientia valde famosus composuit magnum speculum naturale, doctrinale, historiale et claruit miraculis.

Sur d'autres cartouches sont inscrits les noms des vingt et un premiers maîtres généraux de l'Ordre ; exemple :

Magister Ordinis Fratrum Prædicatorum fuit Reverend. Pater Fr. Herveus de Provincia Franciæ Excellens magister in Sacra Theol. et in omnes scientias opera fecit.

Et pour compléter ce livre d'or des Dominicains, sont mentionnés les vingt et une provinces de l'Ordre et les trente-huit couvents de la Lombardie.

Il est clair que les figures des Dominicains ne sont des portraits proprement dits que très exceptionnellement.

Ranger en lignes régulières, sur les quatre parois d'une salle, quarante effigies de

1. Fra Angelico (1387-1455) a peint les portraits en médaillon de dix-sept dominicains, au-dessous de sa *Crucifixion* dans la salle capitulaire du couvent San Marco de Florence dont l'Ordre avait pris possession en 1436. Les papes Innocent V et Benoît XI sont, comme dans la fresque de Trévise, en costume de Dominicain, mais avec le pallium. Leurs tiares sont beaucoup plus hautes et à trois couronnes, tandis qu'on n'en voit qu'une sur la tiare de Benoît XI à Trévise.

même taille, revêtues d'un costume pareil et dans des attitudes à peu près semblables, constituait une tâche difficile, car il fallait surtout chercher à rompre l'uniformité et la monotonie ; au moyen de dispositions variées dans les plis des étoffes, de mouvements différents dans les bras et de caractères divers dans les physionomies, Tommaso a su éviter l'écueil.

La salle présente un très satisfaisant ensemble décoratif ; c'est avec raison qu'à Trévise, on la nomme, au moins depuis le XVIIIe siècle : *Galleria di pitture antiche.*

Nous allons retrouver Tommaso dans l'église San Nicolo dont l'ancien couvent des Dominicains est une dépendance.

Le municipe de Trévise avait décrété, en 1231, la construction d'une église conventuelle pour les Dominicains, mais les circonstances en empêchèrent l'édification jusqu'à l'avènement à la tiare du Dominicain Nicolo Boccasino, originaire de Trévise, qui régna de 1303 à 1305, sous le nom de Benoît XI. Le pape fournit une partie des fonds nécessaires, et le frère Benvenuto della Cella dressa les plans ; ce ne fut cependant que vers 1348 que l'église, qui reçut le nom de San Nicolo, en souvenir du pape Benoît XI, fut à peu près terminée. Elle subit diverses modifications à l'intérieur, surtout en ce qui tient à la décoration, mais en 1856 on eut la bonne idée de la remettre autant que possible dans son état primitif.

La basilique est à trois nefs divisées par de fortes colonnes au nombre de six sur chacun des deux rangs ; elle conserve de nombreux et intéressants ouvrages d'art dont voici les plus marquants.

Il n'est pas très rare de rencontrer en Italie des colonnes décorées partiellement de figures à fresque; le plus ancien type est dans l'église Santa Maria Antiqua, découverte en 1900 au Forum Romain et qui date du VIIIe siècle, mais je crois que nulle part on ne trouve, sur colonnes, autant de fresques qu'à San Nicolo et disposées d'une façon si particulière.

Trois colonnes sur les douze n'ont pas de peintures.

Aucune des neuf autres n'est entièrement peinte de la base au chapiteau.

Sur les fûts décorés, les fresques sont disposées en compartiments bordés d'un listel, comme il en serait d'une colonne pourvue de tableaux peints sur une surface convexe.

Sur certains fûts il y a jusqu'à trois cadres placés à la suite l'un de l'autre, sans solution de continuité, de façon à envelopper entièrement un segment.

Sur d'autres il n'y a que deux compartiments joints ou isolés.

Sur d'autres, enfin, on ne voit qu'un cadre unique.

Les fresques sont peintes à des hauteurs différentes au-dessus du sol et sans aucun souci de la régularité et de la symétrie.

Telle colonne, par exemple, paraît nue à première vue ; il faut en faire le tour pour voir sa fresque.

Ces dispositions me laissaient perplexe, et je ne pouvais m'en rendre compte, mais j'ai compris après les explications qu'on a bien voulu me donner.

Les colonnes dépourvues de peintures étaient attribuées à des compagnies de chanteurs qui n'avaient pas accès dans le chœur de l'église ; ces compagnies se plaisaient à orner de tentures et d'emblèmes les piliers autour desquels elles se réunissaient ; on jugea dès lors inutile de les décorer de fresques.

Certaines colonnes étaient pourvues d'autels ; en ce cas, les fresques servaient

de retables et étaient à des hauteurs correspondantes à l'importance de l'autel.

Enfin quelques piliers portent des peintures votives que probablement le do-



Tombeau du sénateur Onigo, Pietro et Tullio LOMBARDI, sculpteurs. Juan BELLIN ou Jacopo DE' BARBARI, peintres. Fin du XVe siècle. Église San Nicolo à Trévise. (Phot. ALINARI, Florence.)

nateur pouvait placer selon ses convenances.

Telle est l'explication qui m'a été fournie ; elle est très admissible.

On remarque, en effet, dans les églises d'Italie, qu'une grande latitude était laissée aux congrégations, aux patrons des chapelles et aux donateurs pour disposer

à leur gré les munificences dont par piété et aussi par vanité ils ornaient les sanctuaires.

Voici les sujets représentés :

La Vierge lit le traité de l'Incarnation de saint Thomas d'Aquin ; saint François d'Assise.

Un évêque, peut-être saint Augustin, la Vierge et l'Enfant.

Un Camaldule nimbé, un grand cierge à la main; près de lui, deux jeunes pauvres à genoux, en position de suppliants ; sainte Agnès, vierge et martyre ; saint Jérôme, vêtu en cardinal.

La Vierge et l'Enfant ; saint Dominique et saint François.

Saint Michel archange, terrassant le démon.

Saint Thomas d'Aquin offrant à la Vierge, son traité de l'Incarnation, un évêque bénissant un cavalier à genoux qui tient son cheval par la bride.

Saint Christophe et l'Enfant Jésus ; saint Jacques, apôtre ; saint Nicolas.

Sainte Catherine, vierge et martyre; un Dominicain à genoux lui présente une supplique.

Saint Martin, coupant son manteau pour le partager avec un pauvre.

Ces fresques sont en majeure partie attribuées, avec raison, je crois, à Tommaso, mais, bien certainement, il en est d'autres mains beaucoup moins habiles, notamment celle qui montre le cavalier béni par un évêque.

Ici on peut, mieux que dans la salle du chapitre, étudier le peintre.

Il a le pinceau rapide et facile, car sauf pour les couleurs forcément *à tempera* comme le bleu, tout est à *buon fresco*, c'est-à-dire peint d'un coup, sans reprises, sur enduit frais ; l'enduit très mince a seulement quelques millimètres d'épaisseur.

Tommaso peint en blond, pour employer une expression moderne : ses couleurs sont dans des tons clairs et harmonieux d'ensemble ; elles m'ont rappelé quelques-uns de ces doux Florentins de la première période du XVe siècle.

Ses personnages font également songer à cette époque.

La Vierge est touchante par sa tendresse et son humilité.

Saint Jérôme est déjà dans sa caractéristique habituelle : pose grave, aspect sévère, œil pénétrant, son livre près de lui, il se dispose à transcrire ses pensées.

Sainte Agnès est bien la jeune patricienne de Rome, noble et distinguée ; elle est debout, vêtue d'une longue et chaste robe blanche, tenant dans les bras l'agneau mystique et la palme du martyre ; c'est une figure exquise, digne des grands maîtres du XVe siècle.

Tommaso a travaillé également, croit-on, à l'église Santa Marguerita, construite au XIVe siècle, depuis longtemps désaffectée.

Le temple était très amplement décoré de fresques ; il a été possible d'en sauver quelques-unes, notamment l'Histoire de sainte Ursule et de les transporter au musée de Trévise.

M. le professeur Bailo, auquel on est redevable de ces précieuses conservations, explique comme suit les fresques de sainte Ursule.

Ursule, fille de Théonat, roi chrétien d'Irlande, est entourée de six compagnes.

Agrippinus, roi païen d'Angleterre, charge deux ambassadeurs d'aller demander à Théonat la main de sa fille pour son fils Conon.

Les ambassadeurs remettent à Théonat la demande de mariage. La mère d'Ursule présente sa fille aux ambassadeurs.

Ursule accepte la proposition à la condi-



La Madone, les saints Dominique, Thomas d'Aquin, Benoît, Jérôme Nicolas. Frère PENSABEN et Girolamo SALVADO, XVI[e] siècle.
(Photogr. ALINARI, Florence.)

tion que Conon se fasse chrétien ; elle demande de plus un délai de trois ans avant l'accomplissement du mariage et la faculté de se rendre à Rome avec ses compagnes.

Ursule est entourée de ses compagnes et de ses servantes.

Le fils du roi d'Angleterre se fait baptiser.

Ursule remonte le Rhin sur quatre barques à voiles, avec ses compagnes et deux évêques ; en vue de Cologne, un ange lui apparaît et lui annonce qu'elle sera martyrisée à cet endroit.

Entrée à Rome d'Ursule et de ses compagnes ; elles sont accueillies par le pape entouré de cardinaux et de prélats.

Le pape est endormi sur un lit de parade ; un ange lui apparaît et lui indique de faire partie de la suite d'Ursule.

Le pape préside un consistoire et fait connaître sa résolution de réaliser les indications de l'ange.

Le pape quitte Rome en procession et suit Ursule.

Ursule et ses compagnes descendent le Rhin en bateau et s'arrêtent en vue de Cologne.

Ursule et ses compagnes sont mises à mort par les Huns (1).

Les fresques sont-elles de Tommaso ? Aucune inscription, aucune écriture d'archives ne permet de l'assurer, mais d'après les rapprochements de style et de facture, il est fort probable qu'il en est l'auteur. Elles constituent une œuvre remarquable par la simplicité de l'exécution et l'expression très juste des sentiments et des actes des personnages.

Il est fort regrettable que les fresques de Tommaso de Mutina, qui subsistent à Trévise, n'aient pas fait l'objet d'une étude spéciale et d'une reproduction complète ; elles méritent ces distinctions autant et même plus que bien d'autres qui ont été mieux favorisées.

Les fresques de Tommaso ne sont pas les seules de l'église San Nicolo ; si je ne puis, dans un simple Carnet de voyage, les signaler toutes, je dois cependant noter celles de la chapelle des Apôtres du XIVe siècle.

Elles montrent la Vierge avec l'Enfant, les saints Jean-Baptiste, Nicolas, Romuald et sainte Catherine; la famille Monigo, fondatrice de la chapelle en 1366, y est représentée.

Sur une autre paroi c'est l'*Adoration des rois mages*.

Ces fresques sont médiocres, et on pourrait ne pas en parler ; mais dans un compartiment qui fait suite à l'*Adoration*, on observe une peinture remarquable par sa distinction et son élégance : elle représente saint Jean-Baptiste, sainte Catherine et saint Nicolas, et sur un fond spécial, étoilé d'or, sainte Marguerite de Hongrie, en habit de dominicaine, les stigmates aux mains, la tête couronnée par deux anges.

Aux pieds de la Sainte, un suppliant à genoux et l'inscription

FR MARINVS

Est-ce le nom du donateur, ou celui du peintre ? On l'ignore.

La chapelle des Apôtres tire son nom de

1. On sait que la légende des onze mille vierges résulte d'une erreur d'interprétation d'une inscription.

L'inscription porte VRSVLA ET XI MM VV ; le traducteur a pris les lettres MM pour le nombre de mille alors qu'elles signifient les mots martyres.

Est-il besoin de rappeler que le musée royal de peintures de Venise conserve une suite de l'Histoire de sainte Ursule peinte par Carpaccio de 1490 à 1495 pour la Scuola de sainte Ursule? Il serait intéressant de comparer les deux compositions, car elles présentent de notables différences ; je n'en cite qu'une : tandis que Tommaso présente l'apparition de l'ange alors que la Sainte est en bateau devant Cologne, Carpaccio montre Ursule étendue sur son lit virginal, et dans son paisible sommeil voyant en songe l'ange qui lui annonce son martyre.



Sainte Euphémie, sainte Catherine et saint Jean-Baptiste, Francesco Bissono, 1520. Cathédrale de Trévise. (Photogr. Alinari, Florence.)

son tableau d'autel, l'*Incrédulité de saint Thomas.*

Le tableau est absolument de premier ordre; pendant longtemps il a été donné à Jean Bellin, qui l'aurait peint en 1491; à présent on veut qu'il soit du frère Luciani, dit Sébastien del Piombo. C'est possible, mais lorsqu'on vient de Venise, on prononce le nom de Jean Bellin.

C'est aussi à Jean Bellin qu'on attribue la belle décoration picturale avec les deux héros, qui encadre le tombeau du comte sénateur romain, Agostino d'Onigo, mort en 1491, placé dans le chœur de San Nicolo; quelques auteurs pensent que la peinture est d'un Allemand, Jacob Walch, connu en Italie sous le nom de Jacopo de' Barbari; ce Jacob a laissé des peintures en Allemagne, mais en Italie il n'y aurait de lui que les fresques du tombeau d'Onigo; si réellement elles lui appartiennent, il faut reconnaître qu'elles ont un caractère tout à fait italien.

Le tombeau *in aria* du sénateur Onigo, est peint par Pietro et Tullio Lombardi, architectes et sculpteurs; la description en est inutile, puisqu'il est reproduit ici; c'est un très bel ouvrage exécuté peu après 1492; il est juste de faire remarquer que si, à Florence et à Bologne, on trouve des sépultures antérieures dans le même esprit mais avec plus de simplicité, nulle part on ne rencontre dans un monument funéraire une alliance aussi heureuse de la sculpture et de la peinture.

Le superbe tableau d'autel que nous reproduisons, représente la Madone triomphante avec l'Enfant sur les genoux; à ses pieds, un ange joue de la cithare; autour du trône sont groupés saint Dominique, saint Nicolas, le bienheureux Benoît, saint Thomas d'Aquin, saint Jérôme et un saint en cuirasse qui n'a pas été spécifié.

Les archives du couvent apprennent que la peinture a été exécutée, en 1520 et 1521, par le Dominicain Marco Pensaben de Venise, aidé du frère Marco Maravéja, qui a laissé l'œuvre inachevée. Les Dominicains eurent alors recours, pour la terminer, à Gian-Gerolamo junior de Trévise.

Mais les noms de Pensaben et de Maravéja sont inconnus dans les histoires de l'Art; l'érudition alors s'est emparée du sujet et a tenté d'en trouver l'auteur véritable.

On a d'abord pensé à Sébastien del Piombo, admettant qu'il était désigné sous le nom de Pensaben; puis, renonçant à cette hypothèse, on a attribué le tableau à Gerolamo Salvado, au moins pour son achèvement. Salvado est mort après 1550; on conserve ses ouvrages à Brescia, Florence, Turin, Venise, Urbino. Mais après tout, peu importe. Nous sommes ici en présence d'une de ces belles compositions dont les peintres de la terre ferme de Venise ont doté les églises; sans doute ils ont pris leurs inspirations chez les grands maîtres vénitiens, mais combien ces disciples sont restés supérieurs aux générations qui les ont suivies.

Moretto, Romanino, Pensaben ou Maravéja, Salvado, ne sont placés dans la hiérarchie qu'à des rangs secondaires; où sont les premiers peintres de notre temps qui peuvent leur être comparés même de loin? Ils sont restés fidèles au sentiment chrétien et ont continué à réaliser le type parfait du tableau d'autel.

Mais il faut quitter San Nicolo, sans en terminer l'examen, pour quelques autres églises moins importantes.

GERSPACH.

(A suivre.)

Mélanges.

De la décoration polychrome du mobilier et des œuvres plastiques dans les églises, à propos d'un livre récent [1].


E livre dont je viens de transcrire et de traduire le titre traite une question intéressante, controversée et souvent, sinon étudiée avec compétence, discutée avec une ardeur et un parti pris que l'on pourrait s'étonner de rencontrer dans une matière qui, au premier abord, ne semble pas de nature à échauffer les esprits.

La question semble si bien posée dans la courte préface du livre que j'en donne également la traduction ; c'est la meilleure manière de faire connaître le point de vue auquel se place l'auteur:

« Doit-on peindre le mobilier et les sculptures des églises? Comment doivent-ils être peints? Ces deux questions appartiennent au nombre de celles que l'on peut considérer comme les plus brûlantes de l'art ecclésiastique. Le but de ce travail est d'apporter une contribution à l'examen et à la solution de cette question, aussi importante pour l'artiste que pour le prêtre. En nous appuyant du jugement d'auteurs de grand poids, comme sur les modèles de l'art du passé, c'est affirmativement que nous répondrons à la première de ces questions. Quant à la seconde, l'étude approfondie que nous avons faite nous-même d'œuvres d'art originales, et celles que nous avons poursuivies dans les ouvrages d'archéologues de renom, — pour la période gothique, nous citerons en première ligne, Münzenberger, *Les autels du moyen âge en Allemagne*, — ces études, disons-nous, permettent d'établir pour la peinture des objets dont il s'agit, — des règles fixes. Nous devons des améliorations et des compléments très considérables à ce travail, au très Révérend Alexandre Schnütgen, chanoine à la cathédrale de Cologne, éditeur de la *Revue de l'Art chrétien (Zeitschrift für christliche Kunst)*, et à nos deux amis et collègues dans le sacerdoce, MM. Kilian Bauer et Leo Hugel. C'est avec gratitude que nous faisons connaître la part qu'ils ont prise à ce travail.

« Les passages que l'on peut considérer comme une polémique dirigée contre certaines tendances modernes, doivent être mis sur le compte des attaques sans nombre et sans mesure dont nous avons été l'objet de la part d'artistes et de soi-disant spécialistes, parce que, selon nous, comme le dit Springer, « tout art vraiment populaire aime la couleur ». Comme il nous importe fort peu de combattre les personnes, mais que nous avons surtout pour objet de redresser les vues complètement erronées qui ont cours en ce qui concerne la polychromie, nous avons évité intentionnellement de citer des noms propres.

« C'est à l'honneur de Dieu et des Saints, c'est pour l'enseignement des artistes et des membres du clergé, que nous avons consacré notre travail à cet objet. »

L'auteur, comme on le voit, est prêtre; on sera donc disposé à lire son étude avec la pensée d'y trouver une dissertation sur la philosophie de l'art, un exposé des principes de la décoration des églises, et des recherches à la fois théologiques et archéologiques. Tout cela se trouve dans le livre du curé Joseph Kuhn, mais il traite son sujet d'une manière complète. Après l'exposé des principes de la polychromie du mobilier et des œuvres de l'art plastique dans les édifices du culte, il aborde hardiment les questions relatives à la pratique de la peinture, et il ne recule nullement devant l'examen des procédés à recommander.

Nous remarquerons, en passant, que les deux archéologues allemands, dont l'auteur évoque avec gratitude les noms et la coopération, MM. Schnütgen et Münzenberger [1], donnent, par l'adhésion complète que ce concours présuppose, une grande autorité à son livre.

Ses trois premiers chapitres sont consacrés à

1. *Die Bemalung der kirchlichen Moebel und Sculpturen, ein Leitfaden für Künstler, Geistlichen und kunstliebenden Laien.* Dusseldorf, S. Schwann, éditeur, 1901.

La peinture du mobilier et des sculptures dans les églises, un fil conducteur pour les artistes, les prêtres et les amateurs d'art, par Joseph Kuhn, curé. — In-8°, 166 pp.

1. Münzenberger, *Zeitschrift für christliche Kunst*, année 1891, p. 26.

la décoration de l'autel. Il devait en être ainsi : l'autel est l'objet le plus important de l'église. C'est la table du sacrifice, le centre du sanctuaire où s'accomplit le plus auguste des sacrements. L'artiste et l'artisan doivent y mettre tout leur savoir et tout leur talent. Il appartient au peintre d'orner l'architecture et le décor plastique de l'autel, avec toutes les ressources de l'art, non seulement pour en accuser les reliefs, mais encore pour mettre l'autel en harmonie avec la polychromie intérieure de l'église. Ce n'est que dans des cas tout exceptionnels, par l'emploi des marbres de couleur, par le travail de l'émailleur et du mosaïste, que le concours du peintre peut devenir inutile. D'ailleurs, l'auteur fait observer que tous les procédés techniques qui peuvent produire un effet de coloration dans le décor de l'autel, sont conformes à son point de vue et entrent dans le cadre de son étude.

Voici d'ailleurs quelques principes généraux qui ne peuvent être perdus de vue dans la décoration polychrome des églises.

Dans une église peinte, les meubles accessoires en marbre blanc ne peuvent rester entièrement incolores ; ils doivent s'harmoniser avec leur entourage.

La couleur a pour objet, dans les travaux en marbre, de soutenir l'effet de l'architecture, d'accentuer les détails, ainsi que les formes plastiques de la statuaire, surtout lorsque celle-ci est vue à distance.

Pour ce travail, d'une nature très délicate, il importe de rechercher les modèles dans ce que nous a laissé le passé, non seulement dans la peinture grecque des sculptures en marbre, mais dans les exemples plus nombreux que nous a laissés le moyen âge.

Aux retables de la période romane, le bois de chêne ou tout autre bois, n'a jamais été laissé dans sa couleur naturelle ; toujours il a été peint et doré.

La peinture *partielle* de la pierre est aussi illogique que la peinture partielle du bois. Laisser les retables d'autel en pierre, sans polychromie, par enthousiasme pour « la belle pierre » ou le beau bois de chêne, ou par orgueil artistique, c'est porter atteinte aux règles de l'harmonie. Dans une église peinte, un autel en marbre ou en pierre naturelle, sera toujours chose offensante pour l'œil.

Le choix des couleurs ne peut être arbitraire; il ne doit pas viser à la richesse par la variété des tons et des nuances. En général, les couleurs fondamentales du rouge, du bleu, avec les couleurs secondaires du vert et du noir, neutre de sa nature, suffisent avec l'appoint des métaux, — l'or et l'argent, — à produire un effet satisfaisant. Mais il importe de faire usage de tonalités vigoureuses, d'une valeur pleine et franche. La comparaison entre les couleurs employées dans l'antiquité classique, et celles en usage aux époques romane et gothique, aboutit à cette conclusion intéressante, qu'elles concordent dans leurs données principales. C'est aussi le principe qui a prévalu dans les couleurs employées dans l'art du blason.

Cette remarque permet d'adopter les conclusions suivantes : ce n'est pas pour satisfaire le goût enfantin de la bigarrure, comme on l'assure souvent par erreur, que le moyen âge a adopté son système de coloration polychrome: celui-ci ne repose pas non plus sur l'existence des deux facteurs qui dominent actuellement dans la peinture des œuvres plastiques ; à savoir, la fantaisie de l'artiste et le goût personnel de celui qui commande le travail, — mais bien sur des lois immuables qui ont leur principe dans la nature même [1]. Il n'entre pas dans notre tâche, ajoute l'auteur, de rechercher quelles sont ces lois et leurs causes primordiales : ceci est du domaine de la philosophie.

Après avoir établi ces axiomes qui régissent la polychromie en général, M. Kuhn continue l'étude de celle de l'autel, en citant fréquemment les monuments du moyen âge sur lesquels s'appuie son étude et où il cherche des exemples.

Il insiste sur certaines règles : il rappelle que toute sculpture en bois à l'autel et au retable, qu'elle se compose d'éléments architectoniques, ou de groupes historiés encadrés d'ornements, doit être peinte et dorée. On ne saurait trop appuyer sur la valeur générale de cette règle, en présence des déviations du goût moderne et de ses misérables produits.

1. Münzenberger, *Zeitschrift für Christliche Kunst*, année 1891, p. 26.

Tandis que les autels modernes, d'un style gothique qui mérite le nom de rococo, souvent informes dans leur ordonnance architecturale mal comprise, taillés dans le bois, sont trop souvent empruntés à la sculpture en pierre, l'art ancien cherchait à établir avec intelligence les proportions et les rapports les plus délicats entre la sculpture des figures et le décor architectural qui leur sert de cadre. Les groupes des « histoires », comme on les appelait, formaient l'objet principal, malgré les proportions souvent très réduites des figurines. Celles-ci se reliaient à la partie ornementale, avec une grande délicatesse de sentiment, qui formait du tout un ensemble harmonieux. Les images des saints y apparaissent comme soustraites aux réalités de la vie, dans un entourage qui devait également s'éloigner des réalités de la nature.

Aussi, de tous les éléments qui doivent concourir à la décoration polychrome de l'autel, l'or — et l'or scintillant, l'or bruni — doit prendre la première place : cette matière précieuse, avec son éclat magique et mystérieux, est le mieux qualifiée pour donner à l'encadrement, comme à l'image des saints transfigurés, un aspect et une expression qui n'emprunte plus rien aux réalités de la nature et de la matière. L'or, mis en œuvre judicieusement, a son symbolisme. Les fonds d'or que si souvent nous voyons employés dans les triptyques de la période romane, y apparaissent comme le symbole de la lumière ; ils se rapportent à la parabole des saintes Écritures [1]. C'est encore l'emblème de la cité de Dieu, ou de la Jérusalem céleste, d'après un autre passage de l'Apocalypse. On peut considérer les fonds d'or comme la splendeur de cette cité « brillant comme l'or pur et répandant son rayonnement sur les saints qui marchent dans ses voies ».

A ces considérations d'ordre idéal, on peut ajouter les expériences du domaine pratique qui recommandent l'usage de l'or dans la décoration picturale des autels et des murs. Dans ce cas les peintures n'apparaissent pas isolées et comme des tableaux. Les fonds d'or s'encadrent généralement très bien dans les membres de l'architecture. Les figures y détachent parfaitement leur silhouette, tout en laissant intacte la surface plane de la paroi décorée.

On ne doit pas oublier que dans les retables d'autel, le décor plastique doit toujours être d'une grande richesse, et que l'emploi de l'or de bonne qualité se recommande encore parce que, de sa nature, il est plus durable que les couleurs.

Dans beaucoup d'églises romanes surtout, et dans celles de style gothique, lorsque les baies sont garnies de vitraux d'un coloris intense, il règne une sorte de mystérieuse demi-obscurité, qui nuit à l'effet des peintures sur fond de couleur — sur fond bleu, pour citer un exemple. Le fond d'or obvie en partie à cet inconvénient, parce que, même éclairé d'une lumière insuffisante, il possède par lui-même un éclat qui fait valoir les peintures.

L'emploi des différents procédés techniques, au point de vue de leur solidité, est examiné par l'auteur, et il recommande naturellement ceux qui offrent le plus de garantie de durée. Il en écrit comme un homme du métier pourrait le faire, et assurément M. l'abbé Kuhn a été souvent en contact avec les artistes. Il veut aussi que ceux-ci fassent toutes les études archéologiques nécessaires à la pratique d'un art délicat qui, dans l'usage moderne, n'est souvent qu'un métier.

Dans l'examen des détails techniques, le livre que nous examinons cherche un point de départ non seulement dans les anciens traités de la matière, comme ceux du moine Théophile, de Cennino Cennini, mais surtout dans l'analyse des procédés en usage chez les peintres décorateurs au moyen âge, soit pour la décoration des statues en bois, soit pour celle à employer lorsqu'il s'agit de la sculpture en pierre ou de toute autre matière.

Il énumère cinq procédés différents en donnant des détails très précis sur la méthode à mettre en œuvre.

C'est intentionnellement que je me suis arrêté, peut-être trop longuement au gré du lecteur, sur la théorie de M. l'abbé Kuhn, concernant les différents procédés de décoration polychrome, sur l'emploi de l'or dans l'ornement de l'autel, du mobilier des églises, et sur le soin qu'il a pris d'étudier les procédés techniques. Ces détails prouvent l'étude approfondie de son sujet, et

1. *Apocal.*, XXII, 5. *Ibid.*, 21, 18.

font comprendre que nous avons affaire à un livre utile.

A la lecture de ce livre, on comprend qu'il s'agit ici de l'œuvre d'un prêtre qui a beaucoup vu, beaucoup étudié, et qui veut faire servir ses études à la splendeur raisonnée d'un culte dont il est le ministre dévoué. Comme il le dit dans la préface que nous avons fait connaître, le livre s'adresse moins au grand public qui ne le comprendrait guère, qu'aux membres du clergé désireux de s'instruire et aux artistes de bonne volonté, assez humbles pour se laisser guider.

Le principe général émis dans cette étude, c'est que la polychromie des autels, des figures de la statuaire des différentes parties du décor plastique et du mobilier doit, concurremment avec les vitraux de l'église et la peinture des parties architecturales, faire un ensemble harmonieux, qui, établissant l'accord des détails avec le tout, satisfait le cœur du chrétien. Il veut faire servir la science du passé aux progrès de l'art, — d'un art qui, à son tour, a pour objet de glorifier Dieu dans les temples ornés de toutes les splendeurs qui conviennent à son culte.

J. H.

A propos de fresques.



LA question de la conservation des fresques et peintures murales ordinaires — je tiens à faire la distinction entre les procédés et les genres — étant à l'ordre du jour, je crois devoir parler ici d'une tentative faite en Italie, au Campo-Santo de Pise.

Il y a deux ans, en septembre 1901, j'eus le très grand plaisir d'y rencontrer un artiste d'un rare talent, M. Louis Yperman. Né à Bruges, dans une des villes où a fleuri le plus pur art chrétien, mais habitant Paris depuis de longues années. M. Yperman, à qui le grand art, surtout celui du portrait, n'a pas été cruel, s'est fait une spécialité de la reproduction à l'aquarelle de ces œuvres admirables sur lesquelles s'acharnent toutes les causes de destruction venant du temps et des hommes. J'ai fait autrefois connaissance avec M. Yperman à Dijon, où il copiait à la perfection les peintures murales du XVe siècle, qui sont une des parures de l'église Notre-Dame, et il les a restaurées plus tard avec un goût, une mesure que l'on ne saurait trop louer. En 1901, il copiait au Campo-Santo des fragments importants des grandes compositions de Benozzo Gozzoli, et il m'expliqua avec démonstration le procédé que l'on venait d'expérimenter, toutefois, en s'attaquant prudemment aux œuvres secondaires des galeries.

On appliquait sur la surface peinte un enduit très adhérent maintenu par un puissant châssis et l'on tirait à soi. Le revêtement qui portait la fresque venait tout entier d'un seul morceau; on le doublait par derrière d'un réseau de fils de cuivre, puis, après avoir enlevé la couche adventice, on le réappliquait à la muraille. La toile métallique raidissait, soutenait l'enduit peint et l'isolait un peu de la maçonnerie; de plus on ménageait des prises d'air dissimulées et pouvant être ouvertes ou tenues fermées à volonté, comme des bouches de calorifère. Aucune oxydation délétère n'était à craindre, le métal employé étant le cuivre, et on espérait que l'aération supprimerait toute cause d'humidité.

Mais, au mois de septembre 1903, en revenant de Rome, j'ai eu de nouveau la bonne fortune de rencontrer M. Yperman à Orvieto, dans cette *Cappella nuova* de la cathédrale, dont Fra Angelico et Luca Signorelli ont fait un des sanctuaires de l'art italien à son apogée. M. Yperman reproduisait à l'aquarelle — et il arrivait à une exactitude quasi photographique avec la couleur en plus — les plus beaux fragments de cet ensemble extraordinaire où Luca Signorelli devance et annonce le Michel-Ange de la Sixtine, surtout celui du *Jugement dernier*. Or, ayant demandé à l'artiste ce qu'il était arrivé du procédé essayé, il y a deux ans, au Campo-Santo, il me répondit qu'on avait dû y renoncer. Si la peinture exécutée à fresque pénètre jusqu'à une faible profondeur l'enduit frais sur lequel elle a été exécutée, elle affleure à la surface en une sorte de poussière colorée, d'une certaine fixité si on n'y touche pas, mais qui s'attache à la colle adventice et c'est une fleur que perd à jamais la peinture elle-même. Ainsi l'opération avait tout d'abord pour effet d'enlever aux anciennes fresques plus que n'eussent fait les actions naturelles de longues années.

En cet état de choses, il n'y a qu'un parti à prendre, et on l'a pris : abandonner à leur sort ces œuvres admirables que ne verront plus nos arrière-neveux.

Avant de rentrer en France, j'ai fait encore une halte à Pise pour revoir la noble cathédrale — je parle surtout de l'intérieur — le Baptistère à l'écho mélodieux et triste ; le Campo Santo, ce musée du plus grand art italien antérieur au XVI[e] siècle ; la galerie municipale, si bien classée, si riche en primitifs et qui a recueilli les très beaux débris en marbre de la chaire de la cathédrale, œuvre excellente du XIV[e] siècle, détruite dans l'incendie de 1596.

Un peu déconcertant, avouons-le de bonne foi, le premier contact des yeux avec les anciennes fresques ; il faut si bien ajouter par l'imagination ce qui a été à ce qui est ! Mais la période d'initiation est courte ; d'ailleurs je revenais à Pise, après de longues stations devant les plus belles œuvres murales des XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles. Si, par suite d'une exposition meilleure, les fameuses scènes du *Triomphe de la Mort* d'Orcagna, ou plutôt des Siennois Lorenzetti, ont conservé en partie, sinon leur fraîcheur, du moins leur coloris et leur présentation d'ensemble, celles, moins anciennes, cependant, de Benozzo Gozzoli ne sont plus que des ombres ; encore des pans entiers sont-ils effacés. Combien cependant, elles sont encore séduisantes et belles ! En vérité, ceux qui les virent dans leur printemps, alors qu'elles rayonnaient d'éclat et de jeunesse, ont eu des joies qui nous seraient inconnues s'il n'y avait à la Libreria de la cathédrale de Sienne, les fresques du Pinturicchio racontant la vie de Pie III, Sylvius-Æneas Piccolomini, et mieux encore, à Florence, au palais Medici, plus tard, Riccardi, cette *Adoration des Mages*, avec la cavalcade des Medici se rendant à la Crèche, dont Gozzoli a orné les murs d'un oratoire. Il est grand comme une alcôve et éclairé par une baie si étroite que certaines parties de la décoration ne peuvent être vues qu'à la clarté d'une bougie. Mais les couleurs sont aussi vives que si l'artiste venait de donner le dernier coup de pinceau, tandis que l'humidité et le soleil ont dévoré les amples compositions du Campo-Santo.

Il est bien entendu que si belle, si brillante qu'elle soit, je n'égale pas l'œuvre du Pinturicchio à Sienne, à celle de Benozzo Gozzoli, soit au Campo Santo, soit à Florence.

Voilà ce qu'ont vu les yeux du XV[e] siècle, au lieu de ces pastels à demi effacés dont le charme nous séduit encore. Et leur ruine semble s'accélérer si lamentablement, que dans vingt-cinq ou trente ans, il en restera bien peu de chose. Mais alors s'ouvriront les porte-feuilles jalousement conservés dans l'ombre des archives des Monuments historiques et de l'École des Beaux Arts, et ils livreront les copies si parfaites de M. Yperman. On comprendra alors l'admiration des hommes du passé pour ces créations qui auront à jamais disparu des murailles redevenues vides et muettes.

Henri CHABEUF.

Rational et Surhuméral.



BIEN obscure et bien discutée jusqu'ici a été la question de l'origine et du développement des ornements liturgiques, en particulier de cet ornement assez rare que les auteurs appellent *Rational* ou *Surhuméral*.

A lire les articles de Du Cange (1), de Cahier (2), de Bock (3), les dissertations de Demay (4), du chanoine Cerf (5), de Mgr Barbier de Montault (6), et de bien d'autres encore, on n'éprouvait, il faut l'avouer, qu'incertitude et confusion. J'en puis parler d'expérience, ayant dû m'occuper longuement des évêques de Toul (7), prélats qui jouissaient et s'imaginaient jouir seuls du privilège

1. *Glossarium*... art. *Rationale* et *Superhumerale*.

2. Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie — Ivoires, miniatures*, 182-202.

3. *Geschichte der Liturgischen Gewänder*. Bonn, 1866, II.

4. Demay, *Le Surhuméral, le Rational et la Crosse, d'après les sceaux du moyen âge*.

5. Cerf, *Dissertation sur le Rational en usage dans l'Église romaine et dans l'Église de Reims*, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, 1889.

6. Barbier de Montault, *Le Buste de saint Adelphe, d'après une gravure du XVII[e] siècle*, dans *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, 1885. — *Le Surhuméral des évêques de Toul*, dans *Mém. Soc. Arch. Lorr.*, 1887. — *Le Surhuméral moderne*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1887. — *Compte rendu critique de la Dissertation de l'abbé Cerf*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1890. — *Saint Adelphe* dans les *Œuvres complètes*, X, 227-260, etc., etc.

7. *Histoire des diocèses de Toul, de Nancy et de Saint-Dié*. Nancy, Crépin-Leblond, 1900-1903, 3 vol. in-8°. — Ce que j'y ai écrit du *Surhuméral* se trouve au tome I, pp. 467-474.

de porter le surhuméral [1]. Le problème enfin vient d'être élucidé, autant qu'il peut l'être, par le Père Braun, S. J., dans un article intitulé : *Das Rationale* et paru en 1903, aux colonnes 97-124 du *Zeitschrift für christliche Kunst*, de l'éditeur Schwann, à Dusseldorf. Cet article, à mon sens, serait parfait, — je n'ose pas dire définitif, quand il s'agit de pareils sujets — si le savant historien des ornements liturgiques s'était, sur ce point spécial, mieux informé des choses de France, et, avec la gracieuse autorisation de l'auteur, je voudrais essayer de mettre les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* au courant de ses conclusions aussi judicieuses que documentées. Ce n'est point une œuvre originale que j'ai la prétention de présenter ; je me bornerai tout simplement à analyser ou à traduire la dissertation du Père Braun, à la corriger et à la compléter par endroits, à l'appuyer à l'occasion par des références et des indications utiles ou intéressantes.

Des planches, dont je dois la communication à l'obligeance de M. le professeur D. Schnütgen, chanoine de la cathédrale de Cologne, le savant directeur du *Zeitschrift* cité plus haut, et de M. Crépin-Leblond, l'éditeur de mon *Histoire du diocèse de Toul*, aideront fort à propos à la clarté de cet exposé.

***

Vers la seconde moitié du Xe siècle, il commence à être question d'un ornement pontifical que l'on désigne d'ordinaire sous le nom de *Rational*. La plus ancienne mention que l'on connaisse se trouve dans le sacramentaire de Ratold de Corbie, mort en 986 [2]. Vers le même temps, Adalbéron II, évêque de Metz (984-1005), sollicita et obtint de son collègue Hilduart, de Halberstadt (968-995), la participation au privilège que les évêques de ce siège devaient au pape Agapet II (946-955) de porter le rational ou *logion*, symbole, dit-il, de la science et de la vérité [3]. Et la *Messe illyrique* qui doit remonter à la fin de ce même Xe siècle, range le rational au nombre des vêtements pontificaux [1].

En 1027, Jean XIX octroie à Poppon, patriarche d'Aquilée, l'usage du rational, en sus du pallium [2]. Un inventaire du trésor de la cathédrale de Spire, dressé vers 1051, sous l'épiscopat d'Arnoulf, accuse un « rational, orné d'or et de pierreries » [3]. En 1119, Calixte II, en 1133 et 1135, Innocent II, concèdent, le premier, à Dietrich, évêque de Naumbourg et à ses successeurs, le second, à Bernard, évêque de Paderborn, et à Adalbéron II, évêque de Liége, à des conditions presque identiques, le droit de célébrer avec le rational la messe et autres fonctions pontificales [4].

Ives de Chartres (mort en 1115) [5], Honorius d'Autun (XIe ou XIIe siècle) [6], Sicard [7], un *codex* liturgique remontant au XIIe siècle et conservé à l'abbaye de Saint-Gall [8] citent le rational parmi les ornements épiscopaux.

Au début du XIIIe siècle, un moine d'Admont parle d'un rational, « orné d'or et de gemmes et soutenu par une chaîne d'or », que Gebhart, évêque de Salzbourg (mort en 1088), avait reçu en présent d'un empereur de Constantinople, dont il avait baptisé le fils [9].

Une centaine d'années plus tard, l'évêque Philippe, d'Eichstædt (mort en 1322), raconte, dans sa vie de saint Willibald, que saint Boniface avait accordé à ce prélat et à ses successeurs sur le siège d'Eichstædt, le titre de chancelier de la province de Mayence, le premier rang parmi ses cosuffragants et, comme signe de sa dignité, le port du rational [10]. Un inventaire du trésor de la cathédrale de Prague, dressé en 1387, mentionne trois rationaux [11] ; deux inventaires de la cathédrale de Reims, datant de 1470 et de 1518, accusent deux rationaux, un grand et un petit [12]. Une chronique du XVe siècle, après avoir

1. Guillaume, *Le Surhuméral, prérogative séculaire des seuls évêques de Toul, chez les Latins, en raison de l'antiquité de leur Église*. Nancy, Raybois.
2. Martène, *De Antiquis Ecclesiæ ritibus*, L. I, c. 4, art. 12, ordo 11 (Edit. Anvers, 1, 203).
3. Sigebert de Gemblours, *Vita Deoderici, episcopi Metensis*, c. 9. (Pertz, *Script.*, IV, 468.)

1. Martène, *op.* et *loc. cit.*, ordo 4 (I, 177).
2. Migne, *Patr. lat.*, CXLI, 1137.
3. Schannat, *Vindem. litt.*, p. 9.
4. Lepsius, *Geschichte der Bischöfe des Hochstiftes Naumburg*, I, 241. — Migne, *Patr. lat.*, CLXXIX, 186 et 247.
5. *Sermo* III (Migne, *Pat. lat.*, CLXXII, 523, 524).
6. *Gemma*, Liv. I, 213 (Migne *Patr. lat.*, CLXXII, 608).
7. *Mitrale*, Liv. II, c. 5 (Migne, *Patr. latin.*, CCXIII, 78).
8. Cod. lat. 777.
9. *Monachi Admunti*, *Vita Gebehardi* (Pertz, *Script.*, XI, 39).
10. *Vita S. Willibaldi*, c. 23 (Ed. Gretzer, Ingolstadt, 1617, p. 89). — *Pastoralblatt des Bistums Eichstätt*, 1854, pp. 4, 11, 14.
11. Bock, *op. cit.*, II, 204.
12. Cerf, *op. cit.*, 251.

relaté la consécration de l'église de Minden, par le pape Léon III, ajoute que l'évêque de ce diocèse reçut « l'honneur d'un pallium qui était appelé rational (1) ». Enfin, une collection authentique des vieux statuts de l'Église de Toul rassemblés par l'archidiacre Le Sane, en 1497, énumère, parmi les privilèges de l'évêque de Toul, le droit de porter le surhuméral sur la chasuble, pour la messe solennelle et les fonctions pontificales (2).

Telles sont les principales indications que, sur ce point, nous fournissent les documents ; car il ne semble point au Père Braun qu'il faille reconnaître un rational dans le « pectoral épiscopal de drap d'or, à une frange rouge de soie et d'or, doublé de taffetas rouge, que mentionne un inventaire de l'église de Vannes, dressé en 1555 : ce doit être plutôt un grémial (3). De même, le rational et le surhuméral dont parle l'*Histoire de l'Église d'Auxerre*, en termes du reste assez obscurs, paraissent constituer une chasuble, d'une étoffe plus précieuse, mais non des ornements distincts (4).

Enfin, l'huméral ou surhuméral dont il est souvent question dans la série des ornements sacerdotaux, n'est autre que le vêtement liturgique que nous désignons aujourd'hui sous le nom d'amict.

Dans tous les passages que nous avons retenus, le rational ou surhuméral se présente comme un ornement purement pontifical. Il a été, sans aucun doute, plus porté que ne permettent de le constater les monuments, relativement très peu nombreux, qui ont résisté à l'épreuve du temps et, si plusieurs prélats qui s'en glorifiaient, le devaient à un échange, comme Adalbéron II, de Metz, ou à l'une de ces prescriptions tacites, comme il s'en rencontre tant au moyen âge, il n'en est pas moins établi que la première origine de cet insigne décoratif doive être rapportée à une concession du Siège apostolique.

1. « *Et hoc templum consecratur — a Leone et ditatur — multis privilegiis — nam hic præsul honoratur — Mindensis qui vocitatur — dignitate pallii — quod bene rationale — vocamus et hoc non male — nam trini episcopi — tantum isto decorantur — per quem recte venerantur — locus, gens et clerici* (Meibom, *Rer. german.*, I, 552).

2. *Statutorum... Ecclesiæ Tullensis vetusta collectio a... Nicolao Le Sane... adornata et in capitulo generali Cinerum anni 1497 confirmata.* (Ms. 10.019 du *Fonds latin* de la Bibl. nat., fol. 67.)

3. *Bull. monum.*, 1877, p. 636, n. 3.

4. « *Palla vero carbasea aureo circa pectus effulgens rationali. ... Casula autem coloris ætherii prygio palmum habente superhumeralis et rationalis effigiem ad modum pallii archiepiscopi honorabiliter prætendebat* » (*Hist. episc. autisiod.*, c. XLIX, dans Migne, *Patr. lat.*, CXXXVIII, 277).

Mais en quoi consistait cet ornement ? quelles en étaient la forme et la signification ? qui en fournit le type primitif ? quelle en fut la raison d'être ? voilà ce qu'il nous faut étudier. Pour cela, tout d'abord, une distinction s'impose, entre deux genres de rationaux : l'un, qui était proprement un ornement pectoral ; l'autre, qui formait vêtement et reposait sur les épaules. Cette distinction est essentielle, et c'est faute de l'avoir aperçue, que certains liturgistes n'ont point réussi à élucider la question.

§ I. Du Rational, ornement pectoral.

I. *Existence de cet ornement.* — Le rational de Gebhart de Salzbourg était un ornement décoratif de la poitrine : la chaînette d'or qui servait à le supporter, suffit à le démontrer. La description qu'Yves de Chartres nous donne du rational s'applique à un objet analogue : après avoir, en effet, décrit l'ornement porté par le souverain pontife, dans le culte juif, et nommé par les Septante, λόγιον, par la Vulgate, *rationale judicii*, cet auteur écrit (1) : « Cet ornement était le privilège du seul grand-prêtre et, aujourd'hui encore, il sert à distinguer ceux auxquels il appartient de le prendre, des prêtres d'un rang inférieur. » Yves de Chartres admet ainsi l'identité entre le rational hébraïque, lequel était un ornement pectoral, et le rational chrétien. Honorius d'Autun est plus explicite encore (2). « Le rational (des évêques), remarque-t-il, est emprunté à la Loi. Là-bas, il était d'or et de pourpre violette et rouge, de la mesure d'une palme et, avec les mots doctrine et vérité (*urim* et *thummim*) ; il portait douze pierres précieuses, sur lesquelles se trouvaient inscrits les noms des douze tribus d'Israël : et le grand-prêtre le mettait sur sa poitrine. Dans la série de nos ornements pontificaux, il se présente comme un ornement enrichi d'or et de gemmes qui se place sur la poitrine et s'adapte à la chasuble. »

Ce sont encore des ornements de même genre que nous rencontrons dans les inventaires de la cathédrale de Reims (3) : « Un grand et précieux

1. *Serm. cit.*

2. *Loc. cit.*

3. *Loc. cit.*

rational en or pur, y lisons-nous, orné de douze pierres précieuses de couleurs différentes, serties d'or, sur chacune desquelles est gravé le nom des douze tribus d'Israël. Ce rational est suspendu par une chaîne d'or qui entoure les épaules ; aux extrémités de cette chaîne, brillent deux camaïeux, enchâssés d'or, et, par derrière, un assez gros cristal. — De même, un petit rational d'or, avec une chaîne d'or ; au milieu, brille un camaïeu d'une grosseur inusitée et, à l'entour, huit pierres précieuses, dont quatre émeraudes et quatre ballais. — Ensuite, trois épingles en argent doré, servant à tenir les dits rationaux et ayant chacune pour tête une grosse perle antique. » Le petit rational ne portait, il est vrai, ni les douze pierres, ni les douze noms des tribus d'Israël ; mais le grand semble de tout point copié sur celui de l'Ancien-Testament et l'un et l'autre étaient des ornements pectoraux.

Il nous est malheureusement impossible de deviner, ni par le récit du chroniqueur Sigebert de Gemblours, ni par le texte d'une lettre de Hilduard à Thierry, évêque de Metz (1), quelle était la nature de ce rational qu'Adalbéron II envia aux évêques d'Halberstadt ; le paragraphe de l'inventaire de Spire n'est pas plus explicite ; mais, pour ce qui concerne Aquilée, cette circonstance que Jean XIX accorda à Poppon l'usage du rational, en sus du pallium, nous permet de conclure qu'il s'agissait d'un ornement qui pouvait s'attacher à la bande antérieure du pallium et non d'un collet, que l'on a peine à se figurer s'agençant avec ce dernier vêtement.

C'était de même un ornement décoratif de la poitrine, celui dont fait mention le sacramentaire de Corbie ; la rubrique en est la preuve (2) : « Ensuite, prescrit-elle, le diacre présente au prélat la chasuble et enfin le rational, attaché au surhuméral, « *rationale cohærens vinctim* (ou *junctim*, selon un autre codex (3), *superhumerali* ». Le surhuméral ici désigne l'amict, et le rational ne peut être qu'un ornement pectoral qui se posait sur la chasuble et s'agrafait à l'amict.

Les rationaux que nous trouvons dans l'inventaire de la cathédrale de Prague doivent encore être rangés dans la même catégorie. Nous lisons, en effet (1) : « Premièrement, un rational de perles précieuses que fit réparer autrefois le seigneur Arnestus, archevêque de Prague. — De même, un autre rational, à fond de perles semé de croix noires, don de l'empereur ; il y manque nombre de perles. — De même, un autre rational de diacre, orné de petites perles et de têtes de dragons. » Ce qui semble au Père Braun autoriser cette conclusion, c'est tout d'abord que ce paragraphe de l'inventaire, outre ces trois rationaux, mentionne des anneaux, des croix pectorales, des crosses, bref, des objets de métal et non des vêtements ; et ensuite que, de ces



Fig. 1.

trois rationaux, l'un était à l'usage du diacre. Car les diacres, ici et là, portèrent sur la dalmatique le rational, comme ornement pectoral : la sigillographie permet de le constater maintes fois, en particulier sur un très beau sceau de la ville de Beckum : saint Étienne y paraît en vêtements de diacre et sur sa poitrine brille le rational (2).

Cet ornement pectoral n'a point survécu au moyen âge, ni même, semble-t-il, au XIIIe siècle ; mais nous avons, des XIIe et XIIIe siècles, nombre de sceaux et de miniatures, de sculptures et de vitraux qui figurent des évêques en costume pontifical et qui formeraient une belle illustration aux textes cités d'Yves de Chartres et d'Honorius d'Autun, aux données des inven-

1. Labbe, *Nouv. Bibliot.*, I, 682
2. *Loc. cit.*
3. Bibl. nat., fonds latin, 12052.

1. *Loc. cit.*
2. Voir la figure 1.

taires de Reims et de Prague. Ainsi, un rational plus ou moins analogue à celui du grand-prêtre juif, se voit sur les sceaux des évêques de Munster, Werner (✠ 1151), Ludolf (✠ 1248), et Wilhelm (✠ 1260); des évêques de Paderborn, Bernard III (✠ 1223), Bernard IV (✠ 1247) et Simon I (✠ 1277); des évêques de Minden, Jean (✠ 1253), Wilhelm I (✠ 1242) et Widekind I (✠ 1261) (1); des archevêques de Mayence, Christian (✠ 1251), Gerhard I (✠ 1259), Werner (✠ 1284) (2) et sur le sceau du chapitre de ce dernier siège archiépiscopal (3). — De même,



Fig. 2

sur les reliquaires des saints Monulphe, Gondulphe et Valentin, qui faisaient jadis partie du trésor de Maestricht et qui sont aujourd'hui conservés au musée du Parc du Cinquantenaire à Bruxelles (4); sur une statuette de saint Servais dans l'église St-Servais à Maestricht (5); sur la statue de saint Grégoire le Grand, au portail sud de la cathédrale de Chartres; sur les statues de saint Sixte (6), de saint Remy, de saint Nicaise (première moitié du XIIIe siècle), etc., au portail nord et sur la verrière de l'archevêque Henri de Braine (1222), au clair étage de l'abside de la cathédrale de Reims; sur la pierre tombale du pape Clément II à la cathédrale de Bamberg (l'ancien évêque Suitger, de Bamberg) (1), etc.

II. *Forme.* — Sur tous ces monuments et sur bien d'autres encore qu'on pourrait citer, mais qui, il faut le noter, ne sont ni antérieurs au XIe siècle, ni postérieurs à la première moitié du XIIIe, l'ornement pectoral que nous avons remarqué affecte en général la forme rectangulaire ou carrée; parfois pourtant, il ressemble à un disque. Tantôt grand, tantôt petit, il est richement décoré, le plus souvent de gemmes. Les inventaires rémois, comme aussi le récit du moine d'Admont, nous révèlent qu'il se suspendait au cou au moyen d'une chaîne, couvrant ainsi la croisée de l'orfroi et, si c'était un métropolitain, le nœud du pallium : les statues des archevêques, au portail nord de Reims, portent en effet la chaînette qui sort de dessous la parure de l'amict. Et, pour éviter un disgracieux balancement, on assujettissait le rational à la chasuble: Honorius d'Autun le dit : « *planetis affixæ* (2), » et c'est à cela que devaient servir les trois grandes épingles mentionnées par les inventaires du trésor rémois; enfin, la rubrique du sacramentaire de Corbie « *cohærens vinctim superhumerali* » autorise à conclure qu'il s'agrafait parfois à l'amict. Tout ceci variait avec les différentes églises, car l'uniformité n'est point la caractéristique de cette époque.

III. *Symbolisme.* — La rubrique de la *Messe illyrique* faisait dire à l'évêque, quand il prenait cet ornement (3) : « Accordez-nous, Seigneur, de nous attacher inébranlable à votre doctrine et d'annoncer dignement à votre peuple les enseignements de la vérité. » Et Honorius d'Autun développait ainsi la même leçon mystique (4) :

1. Des reproductions s'en peuvent voir dans le *Die Westfälischen Siegel des Mittelalters.* Munster, 1882 et 1885, tab. 1³; 43²; 44³; 49¹,²,³; 54³,⁵,⁶.

2. Voir Würdtwein, *Nov. subsid. dipl.*, III, tab. 18; IV, tab. 20.

3. Voir la figure 2.

4. J. Destrée, *Les musées royaux du Parc du Cinquantenaire à Bruxelles.* Livre 5.

5. F. Bock et Willemsen, *Die mittelalterlichen Kunst-und Reliquienschätze zu Maestricht*, p. 47.

6. Cette statue passe parfois pour être celle du pape saint Clément; mais Cerf et d'autres la croient plus justement du premier évêque de Reims, saint Sixte.

1. A. Weese, *Die Bamberger Domskulpturen*, fig. 32, 33. — Hasak, *Geschichte der deutschen Bildhauerkunst des XIII Jahrhunderts*, p. 64.

A remarquer que ces statues de Reims et de Bamberg justifient pleinement le sentiment du Père Braun, sur la concession faite par Jean XIX à Poppon d'Aquilée.

2. *Loc. cit.*

3. *Loc. cit.*

4. *Loc. cit.*

« Le rational rappelle au pontife l'obligation où il est de se montrer vigoureux par l'or de la sagesse, l'hyacinthe de l'intelligence spirituelle, la pourpre de la patience ; de tendre vers le Christ qui mesure la récompense au mérite ; de briller par la doctrine et la vérité ; de se distinguer par les gemmes des vertus ; d'imiter, par la sainteté, les douze apôtres et de se souvenir de tout son peuple, durant le sacrifice. » Le rational était donc, pour l'évêque, le symbole de la science et du zèle qui doivent transmettre aux hommes la vérité divine ; l'emblème de la pénétration des secrets de la foi, qui doit être le propre d'un



Fig. 3.

premier pasteur ; enfin, un stimulant à renouveler en lui les vertus apostoliques.

IV. *Origine.* — Et cet ornement d'un symbolisme si relevé, quelle en fut l'origine dans les Églises médiévales ? De tout ce que nous avons dit, surtout de la description du grand rational donnée par les inventaires rémois et des statues épiscopales du portail nord de la cathédrale de Reims, nous pouvons conclure, sans crainte de nous tromper, qu'il dérive de l'ornement du souverain pontife de la loi mosaïque ; son nom seul d'ailleurs suffirait à le prouver: n'est-il point, comme celui-ci, appelé rational ? Au désir qui se produisit, surtout du Xe au XIIIe siècle, en particulier dans les Églises de France et d'Allemagne, de décorer et d'enrichir les ornements et les vêtements liturgiques, se joignit, sur ce point spécial, par suite de la connaissance intime que l'on avait alors des divines Écritures, l'ambition de donner aux grands-prêtres de la Loi nouvelle cet ornement splendide qui brillait sur la poitrine du successeur d'Aaron, et qui fut bientôt, selon toute apparence, évincé par la croix, le véritable insigne d'un ministre du Christ (1).

Peut-être aussi pourrait-on faire remonter le rational à l'*Encolpion* des évêques grecs, sorte d'ornement pectoral, garni de reliques, qu'une chaîne retenait au cou : c'est un encolpion qu'envoyait, avec d'autres vêtements liturgiques, le patriarche Nicéphore au pape Léon III (2), et ce pourrait être un ornement de ce genre que Gebhart de Salzbourg rapporta de Constantinople. L'origine biblique paraît toutefois plus probable, et le rational serait ainsi le seul ornement qui ait été emprunté sans modifications essentielles par des Églises chrétiennes au culte d'Israël.

§ II. Du Rational ou Surhuméral, vêtement couvrant les épaules.

I. *Existence de cet ornement.* — Ce n'est plus un ornement pectoral, mais un vêtement plus ou moins genre pallium, dont il est question dans les bulles d'Innocent II à Bernard de Paderborn et à Adalbéron de Liége (3). Ceci déjà se devine aux termes du document pontifical qui met à l'usage de cet insigne les mêmes restrictions de temps et de lieux que le Saint-Siège a coutume d'imposer à celui du pallium ; mais la probabilité devient une certitude à qui se rappelle que, dans le cours du moyen âge, les évêques de Liége et de Paderborn ont posé sur leur chasuble un ornement liturgique en forme de collet ; que, maintenant encore, les évêques de Paderborn continuent à jouir du même privilège et que le buste-reliquaire de S. Lambert, à la cathédrale

1. La croix pectorale ne fut d'un usage général que vers la fin du moyen âge, et le premier qui parle de cet ornement est Innocent III (1198-1216). — Braun, *op.* et *loc. cit.*, c. 105, n. 25.
2. Migne, *Patr. lat.*, CII, 1067.
3. Voir plus haut, p. 30.

de Liége, est décoré d'une sorte de rotonde, cachant le haut de la chasuble (1).

Le rational dont Calixte II gratifia l'évêque Dietrich de Naumbourg, semble avoir été un vêtement de cette espèce (2). Pas de doute, ni pour le rational « entourant les épaules et la poitrine », dont fait mention le manuscrit de Saint-Gall : le texte lui-même en fait foi (3); ni pour celui que, d'après Philippe d'Eichstædt (4), saint Boniface accorda à saint Willibald : nous en avons pour gages une série de monuments, surtout les miniatures d'un pontifical dû à l'initiative de l'évêque Gondekar II (1057-1075) et l'usage que fait encore de cet insigne, dans les cérémonies pontificales, le successeur de saint Willibald sur le siège d'Eichstædt.

Même certitude aussi pour le surhuméral toulois : le nom en est déjà caractéristique, et en voici le description, telle que nous la formulent les statuts de 1497 : « *Est stola larga, fimbriata, circuiens desuper humeros cum duobus manipulis ante et retro et circa spatulas, ex utraque parte in modum scuti rotundi, lapidibus pretiosis cooperti, qui significant honorem et onus pastoris* (5). » Quelques termes de cette définition peuvent prêter à discussion ; mais l'ensemble en est clair. Des sceaux et des pierres tombales serviraient d'ailleurs à l'élucider au besoin et l'évêque de Nancy et Toul, fidèle aux traditions de la vieille Église touloise, a repris, en 1865, cette sorte de rotonde ou de pèlerine liturgique (6).

En Allemagne, outre les Églises qui viennent d'être citées, à en juger du moins par les monuments sigillographiques, tumulaires et autres qui sont parvenus jusqu'à nous, seuls, « Wurtzbourg, Ratisbonne, Minden et Bamberg paraissent avoir des titres sérieux à revendiquer, pour leurs prélats, dans leur histoire, l'honneur et la jouissance de ce privilège du surhuméral ou rational.

A Wurtzbourg (7), le rational apparaît sur le sceau d'Emehard de Rothenbourg (1088-1104) et il se maintient sur ceux des évêques suivants, jusqu'à et y compris celui de Gottfried de Hohenlohe (1314-1322). Mais, déjà, au début du XIVe siècle, il figure en peinture sur le tombeau de Mangold de Nauenbourg (✠ 1303) et, dès lors et jusqu'en 1622, où le pallium le remplace sur le monument de Gottfried d'Aschausen (1617-1622), il est sculpté sur toutes les statues tombales des évêques qui se voient encore aujourd'hui à la cathédrale (1). Pour Wurtzbourg,



Fig. 4.

il ne peut donc y avoir aucun doute : durant les quatre derniers siècles de la période médiévale et, plus tard encore, au moins jusqu'au XVIe siècle, les évêques de ce siège ont porté cette sorte de collet qui couvrait les épaules et se nommait rational.

Même certitude pour Ratisbonne : ce vêtement huméral se trouve sur le sceau épiscopal, depuis le pontificat de Hartwig Ier (1106-1126) jusque dans la seconde moitié du XIVe siècle. Il ne paraît toutefois sur les tombeaux (peut-être faut-il attribuer ceci au petit nombre qui nous reste

1. Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége.* Bruges, Desclée, 1890, p. 150 (avec phototypie de ce buste). — Voir fig. 3.
2. Voir plus haut, p. 30.
3. *Loc. supr. cit.*
4. Voir plus haut, p. 30.
5. *Loc. cit.*
6. Eug. Martin, *Hist. dioc. Toul., loc. cit.*
7. Tout ce qui suit a été vérifié par le Père Braun sur les originaux.

1. Voir fig. 4, le tombeau d'Albert de Hohenlohe.

de monuments anciens) qu'à la fin du XVe siècle. La première statue qui le porte est celle de Henri de Absberg (1465-1492) (1); mais, à partir de ce prélat jusqu'à David Kölderer de Burgstall inclusivement (1567-1579), tous les évêques de Ratisbonne sont représentés sur leur dalle funéraire, le rational posé sur la chasuble. Un buste épiscopal, orné du rational et datant de la fin du XIIIe siècle, se voit au fronton de la porte sud du chœur de la cathédrale, et des figures d'évêques décorées du même insigne, aux verrières de la nef latérale sud et du transept, lesquelles remontent à la première moitié du XIVe siècle.



Fig. 5.

L'usage du rational pour les évêques de Minden, est plus problématique. Si nous n'en avions pour garant que le passage de la chronique que nous avons cité plus haut (2) et qui relate la consécration de la cathédrale par le pape Léon III et l'octroi fait à l'évêque par le souverain pontife d'un pallium, appelé rational, nous en serions rien moins que sûrs ; car les termes de la chronique sont assez vagues et le fait de la consécration, justement tenu pour légendaire. Ce collet liturgique paraît bien, il est vrai, sur les sceaux des évêques Wilhelm I de Diepholz (1236-1242), Widekind I de Hoya (1253-1261) et Wolkwin

1. Voir fig. 5.
2. P. 31, n. 1.

de Swalenberg (1275-1293) ; mais, pour qui sait la manière dont se fabriquaient les sceaux à cette époque, dans des ateliers souvent éloignés, plutôt selon le caprice ou les traditions de l'artiste que suivant les données du client, l'argument n'est point décisif. Pourtant, ce qui donne quelque poids à la probabilité en faveur de Minden, c'est un ivoire et une miniature, datant tous deux du XIe siècle, conservés à la bibliothèque royale de Berlin et représentant saint Sigisbert, évêque de cette ville, les épaules et la poitrine couvertes d'une bande à double disque et à double pendant, autrement dit d'un rational (1).

Le même problème se pose autrement pour Bamberg. Le trésor de la cathédrale conserve un ornement en fils d'or pur qui, à première vue, ressemble fort à un rational et qui, d'après ses éléments, sa confection, son style, appartient à la série des vêtements pontificaux dont l'empereur saint Henri (✠ 1024) enrichit l'Église qu'il venait de fonder. Les comptes du chapitre mentionnent même, en 1476, 1485, 1512, 1539 et 1616, des réparations faites au rational, dont maints détails peuvent s'appliquer à ce vieil ornement du XIe siècle (2). De plus, d'autres paragraphes des mêmes comptes, entre autres, la fourniture faite par un orfèvre, en 1544, de trente-deux clochettes « pour le rational » et le nettoyage des perles et des gemmes du rational, entrepris, en 1626, par des jeunes filles, « pour le saint tombeau (?) », semblent indiquer l'existence d'un autre ornement, car la contexture du vêtement liturgique donné par saint Henri exclut toute perle, toute pierre précieuse et, sans doute aussi, toute clochette.

Mais ce dernier, aujourd'hui fort mutilé et grossièrement fixé, depuis la fin du XVe siècle, sur une chasuble de damas grenat, ne paraît point, à tout bien considérer, avoir jamais formé un vêtement spécial. Il ne devait constituer que la riche décoration de la partie supérieure d'une chasuble et, pour lui donner l'aspect d'un rational, on a dû en couper le devant, en écarter les deux extrémités et ramener par der-

1. Le père Braun n'a eu connaissance de cet ivoire et de cette miniature que depuis la publication de son article ; mais les photographies qu'il en a reçues et qu'il m'a montrées, l'ont fait pencher avec raison vers une forte probabilité en faveur de Minden.
2. Pfister, *Der Dom zur Bamberg*, 74.

rière la presque totalité des deux disques, d'une façon aussi disgracieuse que maladroite [1]. Bien plus, sur les nombreux tombeaux que possède la cathédrale, pas un évêque de Bamberg ne porte le rational, tandis que beaucoup sont revêtus du pallium. Les évêques, Hartwig, en 1053, et Egilbert, en 1139, avaient obtenu des papes saint Léon IX et Innocent II [2], à titre purement personnel, le privilège du sacré pallium, et leurs successeurs peut-être sollicitèrent l'octroi perpétuel de cette distinction à l'Église fondée par saint Henri, peut-être continuèrent tout simplement l'usage de cet insigne ; car il est bien difficile d'admettre que le seul bon plaisir des sculpteurs ait orné du pallium tant de statues d'évêques, dans la seule cathédrale de Bamberg. Mais alors, que signifient les réparations faites au rational, le nettoyage des perles et des gemmes accompli par des jeunes filles, et pour le « saint tombeau » ? car le pallium ne s'appelait point rational et ne se décorait, ni d'améthystes, ni de topazes, ni surtout de trente-deux clochettes.

On ne peut rien conclure, en faveur d'Osnabruck ou de Munster, de la présence du rational sur deux sceaux épiscopaux de chacun de ces deux sièges ; comme, non plus, en faveur de Metz, du dessin d'un surhuméral, sur un sceau de l'évêque Bertram (1194) [3] : ces exemples isolés peuvent être attribués à la fantaisie de l'artiste. Il est vrai que Barbier de Montault a signalé un surhuméral, authentique et incontestable, sur une gravure d'un buste-reliquaire de saint Adelphe, évêque de Metz, lequel lui semblait remonter aux premières années du XVIe siècle [4] ; mais il n'avait point confronté cette gravure avec une photographie du buste de saint Lambert de Liége : il y aurait découvert une réplique de ce précieux reliquaire et son argument eût perdu de sa valeur [1]. Toutefois, rappelons-nous qu'Adalbéron II de Metz obtint de son collègue de Halberstadt la concession du privilège dont jouissait ce dernier, de prendre le rational [2]; mais en quoi consistait cet ornement ? d'ailleurs les prélats messins, si nous en jugeons par leurs sceaux [3], préférèrent se faire représenter avec le pallium que saint Chrodegang, Angelramn et plusieurs autres avaient reçu du Siège apostolique.



Fig. 6.

Hors de l'Allemagne — car Toul, Metz, Liége étaient villes du saint Empire — ce collier liturgique ne se rencontre pour ainsi dire pas. Mabil-

1. Voir fig. 6.

2. Migne, *Patr. lat.*, CXLIII, 700 ; CLXXIX, 483.

3. Ch. Abel, *Étude sur le Pallium... jadis porté par les évêques de Metz*, dans *Mém. Soc. Arch. de la Moselle*, 1867.

4. Barbier de Montault, *Le Buste de saint Adelphe*, dans *Mém Soc. Arch. Lorr.*, 1885.

1. Eug. Martin, *Sur une communication de Mgr Barbier de Montault à propos d'un buste de saint Adelphe de Metz*, dans *Bull. Soc. Arch. Lorr.*, 1903.

2. Cf. plus haut, p. 30.

3. Ch. Abel, *loc. cit.*

lon a cru reconnaître un rational dans une riche bordure que porte, au col et à la fente de la chasuble, saint Réol, archevêque de Reims, dans un codex de l'abbaye d'Elnone (1) ; mais son hypothèse semble aussi peu justifiée que celle des érudits qui ont prétendu trouver des surhuméraux dans les colliers multicolores d'un dessin très varié et d'une ornementation chargée qui décorent le haut des vêtements de nombreux personnages, anges, évêques, princes, martyrs, vierges etc., sur les mosaïques merveilleuses de la cathédrale de Monreale, en Sicile (2) : ce sont des ornements de style byzantin, plus ou moins dus à l'imagination du dessinateur ou du mosaïste.

Barbier de Montault a cru voir un surhuméral sur une miniature du X[e] siècle, conservée au British Museum (3); sur une autre du XII[e], représentant saint Hilaire et appartenant à la Bibliothèque nationale(4); sur une autre de la même époque qui fait l'un des feuillets de la *Bible* dite *de Saint-Martial*, à la même Bibliothèque nationale et sur laquelle figurent le pape Damase et saint Jérôme ; sur un buste d'évêque (qu'il dit de Poitiers (5), je ne sais pourquoi), lequel fut trouvé à Saint-Hilaire-de-la-Celle, en Poitou... (6) etc... L'infatigable chercheur ne cite malheureusement pas avec assez de précision ses autorités ou ses références : un contrôle efficace n'est pas toujours possible ; mais, de ce qui peut se constater sur la *Bible de Saint-Martial* et sur la statuette de Saint-Hilaire-de-la-Celle, on peut conclure que l'érudit, comme il arrive d'ordinaire en pareille occurrence, s'est laissé entraîner, prenant pour des surhuméraux l'un ou l'autre de ces ornements byzantins dont il a été parlé plus haut, ou une bordure un peu trop développée de la fente ou de l'encolure de la chasuble.

Bref, cet ornement qui couvrait les épaules et était désigné sous le nom de rational ou de surhuméral, ne semble guère avoir franchi les frontières du saint Empire. Il se maintint plus longtemps que le rational-pectoral et l'usage n'en fut abandonné, par la plupart des intéressés, que dans le cours des XVII[e] et XVIII[e] siècles, peut-être par suite des bouleversements que causa la guerre de Trente-Ans, peut-être plutôt par l'effet du dédain qu'amena la Renaissance pour les choses du moyen âge. A Wurtzbourg, les princes-évêques portèrent le rational jusqu'à la sécularisation de leur siège (1). Quoique le Père Benoît Picart consacre un chapitre de son *Histoire de la ville et du diocèse de Toul*, parue en 1707, au privilège qu'il revendiquait, d'après la tradition locale, pour les seuls évêques de cette Église, de prendre le surhuméral (2), les prélats toulois, à cette époque, sans doute depuis les luttes désastreuses de Charles IV, duc de Lorraine, contre Louis XIII et Richelieu, semblent avoir renoncé à cet ornement (3) : nous en avons pour preuve une lettre de Dom Calmet à Montfaucon, du 14 janvier 1726 : « Les évêques de Toul, y lisons-nous (4), se servaient autrefois d'une espèce d'éphod ou de surhuméral » : c'était donc déjà de l'histoire ancienne.

Mais, qu'il ait été repris ou conservé par eux, le rational ou le surhuméral est actuellement porté, avec l'aveu de la Cour romaine, par les évêques de Paderborn et d'Eichstædt, en Allemagne, de Nancy et Toul, en France (5).

II. *Forme.* — La forme du rational ou surhuméral varia avec les lieux comme avec les temps : plus peut-être que les autres vêtements liturgiques, cet ornement subit son évolution, dont l'imagination des sigillographes, des miniaturistes ou des sculpteurs ne nous permet pas toujours de suivre les phases avec la précision désirable.

1. *Annales Ordinis sancti Benedicti*, I, 529.

2. Pour appuyer leur interprétation, ces érudits alléguaient une bulle qu'expédia Lucius III, en 1183, en faveur de l'archevêque Guillaume, de Monreale, et où il est parlé du rational (*Bull. rom.*, éd. Turin, III, 13) ; mais la mention du rational n'a, dans cette bulle qu'une signification mystique.

3. *Le buste de saint Adelphe, loc. cit.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. Barbier de Montault, *Particularités du costume des évêques de Poitiers*, dans *Bull. mon.*, XLIII (1877), p. 632 et sq.

1. Lettre du D[r] von Kühles, prévôt du chapitre de Wurtzbourg, à M. l'abbé M, Demange, ancien vicaire à la cathédrale de Toul aujourd'hui curé de Lagney (M. et M),

2. P. 167 et sq. — La tradition locale est surtout représentée pour lui par les statuts de 1497 et les affirmations de l'archidiacre Le Sane, leur compilateur.

3. Le siège alors vaqua de 1637 à 1655 ; le diocèse fut décimé; le pays, réduit à une affreuse misère, et, chose à remarquer, depuis 1655, le siège épiscopal ne fut plus occupé par des prélats lorrains, mais par des évêques français.

4. La lettre est citée par Rohault de Fleury, *La Messe*, VIII, p. 73.

5. Pour Paderborn et Eischstædt, il n'y a point, je crois, de nouveaux brefs. Nancy et Toul a obtenu un bref pontifical, daté du 16 mars 1865, lequel est inséré dans le *Recueil des Ordonnances du diocèse de Nancy* publié en 1866 par Mgr Lavigerie, p. 334. — Mgr Lavigerie et Mgr Foulon, son successeur, quand ils quittèrent Nancy, l'un pour Alger, en 1867, l'autre pour Besançon, en 1882, obtinrent du Saint-Siège le privilège *personnel* de continuer à porter le surhuméral.

Fort instructive sur ce point est la série des miniatures des évêques d'Eichstædt qui se trouve dans le *Pontifical*, dit *de Gondekar* (1). Commencée par l'évêque Gondekar II (mort en 1075) et poussée jusqu'à lui-même, elle fut continuée, vers 1200, pour les prélats du XII[e] siècle, et tenue dès lors au courant, jusqu'à l'année 1540. Elle offre une si grande variété de rationaux qu'il est impossible de ne point invoquer ici la fantaisie; mais, si l'on fait abstraction de la diversité des



Fig. 7.

détails pour ne s'attacher qu'à l'essentiel, on suit, dans ces miniatures, le progrès de cet insigne. Au XII[e] siècle, époque où il commence à figurer, il rappellerait le pallium, si son pendant antérieur était plus long et s'il n'était point accompagné le plus souvent de sortes d'épaulettes en forme de disques. Au XIII[e] siècle, il s'éloigne de plus en plus du pallium, pour prendre le type d'un collet à disques huméraux; enfin, au commencement du XIV[e] siècle, le collet se complète de quatre fanons verticaux, deux par devant et deux par derrière. La forme est désormais fixée: nous verrons bientôt d'après quel modèle (2).

1. Cette série est reproduite en photogravures dans le beau recueil intitulé *Eichstätts Kunst, Festschrift zum goldenem Priesterjubiläum des hochw. Herrn. Bischofs. Dr Franz Leopold Freiherr von Leonrod.* Munich, 1901, et dédié à l'évêque actuel d'Eichstædt, à l'occasion de son jubilé sacerdotal.

2. Voir plus bas, p. 42.

Le développement du rational se laisse peut-être mieux apercevoir encore sur les monuments de Ratisbonne. Jusqu'à Conrad V de Louppourg (1296-1313), cet ornement ressemble également au pallium, sauf que son pendant antérieur est plus court; les disques huméraux se montrent vers le milieu du XIII[e] siècle; les deux fanons apparaissent, pour la première fois, sur le sceau de Nicolas de Stachowitz (1313-1340), et les tombeaux enfin offrent le type complet, avec ses parties constitutives, collet, disques et pendants.



Fig. 8.

A Toul, autant du moins que permet de le constater le caprice des monnayeurs et des sigillographes (1), l'évolution du surhuméral passa par des phases analogues. Sur le sceau de Henri de Lorraine (1126-1165), le plus ancien où il apparaisse, il rappelle le pallium; il devient un collier fretté et pointillé, sans pendants, sur le sceau de Pierre de Brixey (1165-1191) (2) et il prend les deux pendants sur le sceau de Thomas de Bourlémont (1330-1353) (3). Le monument de Henri de Ville (1408-1436), à la cathédrale de Toul (4) (5), n'offre point encore les disques huméraux que mentionnent les *Statuts* de 1497 et que présen-

1. Robert, *Recherches sur les monnaies des évêques de Toul.* Paris, 1844; *Sigillographie de Toul.* Paris, 1868.

2. Voir fig. 7.

3. Voir fig. 8.

4. Demange, *Découverte à la cathédrale de Toul,* dans *Journal Soc. Arch. Lorr.*, 1892.

5. Voir fig. 9.

tent enfin les tombeaux de Hugues des Hazards (1506-1517), à Blénod-les-Toul, et de saint Mansuy, premier évêque de Toul, dans l'ancienne abbaye de ce nom, tous deux exécutés dans les premières années du XVIe siècle. C'est le modèle fourni par le tombeau de saint Mansuy (1) qui a servi de patron au surhuméral que porte aujourd'hui l'évêque de Nancy et Toul, dans les cérémonies pontificales. L'ornement actuel est en drap d'or enrichi de gemmes et broderies ; il forme un collet composé de deux bandes circulaires, réu-



Fig. 9.

nies par un treillis de fils d'or ; sur la bande supérieure, qui serre le cou, sont écrits ces mots ; « *Pater, Filius et Spiritus Sanctus* » dont l'application est ici assez difficile à expliquer ; à la bande inférieure, garnie de franges, sont attachés quatre pendants frangés, deux devant et deux derrière, et, sur les épaules, sont posés deux disques également frangés. Pour la commodité de l'usage, cette rotonde est coupée par devant et les deux bords en sont maintenus par une agrafe en or : développée, elle forme une demi-couronne d'environ 0m65 de diamètre, et la largeur de l'étoffe ne dépasse guère 0m,20 (2).

A Paderborn, dans le plus ancien état sous lequel nous le présentent les monuments, le rational affecte aussi le type d'un pallium disposé en Y : on peut le remarquer sur le sceau de Wilbrand de Wildeshausen (1225-1227) et de Bernard IV (1227-1247), comme sur la statue de saint Liborius (?), au portail de la cathédrale. Plus tard, il devint un collier formé de deux bandes horizontales, l'une antérieure, l'autre postérieure, dont les extrémités supérieures se rejoignaient sur les épaules, sans l'intermédiaire de disques, et dont les extrémités inférieures se terminaient à angle droit par des bandes verticales. On conserve à la cathédrale un ornement de ce genre (1). Richement décoré de broderies, de perles et de franges, il porte, sur les deux bandes horizontales, par devant, les mots : « *Doctrina, veritas* » ; par derrière : « *Fides, caritas.* » Sur les pendants, se lit, en résumé, toute l'histoire du rational de Paderborn : « *Bernardus I, episc. pad., impetravit — Innocentius II, P. M., concessit — Alexander VII, P. M., confirmavit — Ferdinandus II, episc. pad., ampliavit.* » Sur ce modèle, fut confectionné le rational qui sert aujourd'hui encore à l'évêque de Paderborn.

A Wurtzbourg, le rational ne semble point avoir subi de modifications : sceaux et pierres tombales présentent, depuis Emehard (✠ 1104) jusqu'à Gottfried exclusivement (✠ 1622), un collier en forme de pallium, avec pendant moins long et souvent avec disques (2). Tout au plus, pourrait-on citer trois sceaux où le rational s'écarte de ce patron (3) ; mais cette exception n'est point à retenir, car, sur d'autres sceaux des mêmes évêques, se retrouve le type normal.

Pour Bamberg, nous ne pouvons tirer aucune indication de l'ornement donné par saint Henri (4) ; car il est peu probable, nous l'avons dit, qu'il ait jamais constitué un ornement distinct ; mais, vrai ou prétendu, ce rational a exercé une réelle influence sur un rational de la première partie du XIIIe siècle, chef-d'œuvre de broderie, conservé au trésor de la cathédrale de

1. Voir fig. 10. — La crypte où se trouve ce tombeau est aujourd'hui sous la chapelle du faubourg Saint-Mansuy, à Toul.

2. Un autre surhuméral offert à Mgr Foulon, évêque de Nancy et Toul (1867-1882), et fait, je ne sais sur quel modèle, est conservé au trésor de la cathédrale de Nancy. Il se rapproche assez du type d'Eichstædt. — Mgr Battandier en a donné une photogravure dans son *Annuaire pontifical catholique*, 1902, p. 390.

1. On peut en voir le dessin dans Ludorff, *Die Bau-und Kunstdenkmäler des Kreises Paderborn*, tab. 60.

2. Voir fig. 4 et 11.

3. Ce sont deux sceaux d'Embrichos de Leiningen (✠ 1146) et un d'Hérold de Höchheim (✠ 1172).

4. Voir plus haut, p. 37.

Ratisbonne (1) et dont une réplique, d'un travail moins fin, se trouve au Musée royal national de Munich (2). Ce n'est plus, il est vrai, ni le même style, ni les mêmes matériaux ; mais, c'est la même forme, les mêmes sujets, la même distribution. A quelle église originairement ce rational du XIIIe siècle a-t-il appartenu ? est-ce à Bamberg ? est-ce plutôt à Ratisbonne ? nous ne le



Fig. 10

savons point; mais, ce qui est certain, c'est qu'à partir de la première moitié du XIVe siècle, le type fourni, tant par l'original de Bamberg que

1. Sighart, *Geschichte der bildenden Künste in Bayern*, 287. — La reproduction de ce rational de Ratisbonne est donnée, entre autres, par Bock, *op. et loc. cit.*, 194. — Cahier, *Nouveaux mélanges... Ivoires*, etc., 196 et sq. — Rohault de Fleury, *op. cit.*, tab. 638 et 640. — L. de Farcy, *La broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours*. Paris, 1890, tab. 6.

2. Voir fig. 12 et 15.

par cette copie du trésor de Ratisbonne, c'est-à-dire collier à deux bandes horizontales, l'une antérieure, l'autre postérieure, terminées chacune par deux bandes verticales et réunies, sur les épaules, par deux disques assez grands, fut adopté par les évêques de Ratisbonne, comme aussi par leurs collègues d'Eichstædt.

On possède, en effet, à la cathédrale de cette dernière ville, un rational de cette forme, richement décoré de perles et de broderies d'or, et datant — les armoiries qu'il porte, en font foi —



Fig. 11.

de l'épiscopat de Jean d'Eich (1445-1464) ([1]). Sur les bandes antérieures et postérieures, horizontales et verticales, court, encadrée de feuilles de chêne (en allemand, *Eiche :* c'est la signature du prélat donateur), cette inscription, évocatrice des vertus que doit pratiquer un évêque « *Fides, spes, caritas ; justitia ; fortitudo. — Veritas, disciplina ; temperantia ; prudentia.* » C'est un ornement de ce modèle qui se voit sur le tombeau de saint Willibald, à la cathédrale ([2]), et qui couvre encore aujourd'hui les épaules de l'évêque d'Eichstædt, à la messe pontificale.

1. En voir une reproduction dans Cahier, *op. et loc. cit.*, p. 184 et s. — *Eichstätts Kunst*, p. 5.
2. Photogravure dans *Eichstätts Kunst*, p. 32.

Quant à l'évolution du rational de Liége, il nous est impossible de la suivre, car tous les monuments qui nous restent ne remontent guère qu'à la fin de la période médiévale. Sur tous, il figure comme un collet, tantôt avec, tantôt sans disques : il se rapprocherait fort du surhuméral toulois, si les pendants ne ressemblaient plutôt à des crans et ne se trouvaient au nombre de six, trois par devant, trois par derrière ([1]).

Ainsi donc, quelle que fût, selon les Églises, la diversité des formes et des détails, le rational ou surhuméral se présentait à la fin du moyen âge, comme un collier ou une pèlerine, en étoffe précieuse, rehaussée de broderies, de perles et de



Fig. 12.

gemmes, ornée généralement de disques qui reposaient sur les épaules et de pendants ou fanons plus ou moins longs. Souvent, il était garni de franges et parfois aussi de clochettes : « *Tintinnabulis resonans,* » dit le manuscrit de Saint-Gall ([2]) : on voit encore quelques-unes de ces sonnettes aux rationaux de Bamberg (?) et d'Eichstædt.

Seul, fait exception à ce type, un rational que donna la reine Hedwige, femme de Ladislas Jagellon (1371-1399) à l'église de Cracovie ([3]) et que, chose singulière, rappelle un ornement qui figure sur le sceau d'Eudes de Sorcy, évêque de

1. Voir, par exemple, le buste de saint Lambert, fig. 3, p. 34.
2. *Op. et loc. supr. cit.*
3. Voir fig. 13. — Alex. Przezdziecki et Edouard Rastowiecki, *Monuments du moyen âge dans l'ancienne Pologne*, n° 17. — Mgr Battandier a consacré à ce rational un article de son *Annuaire pontifical catholique*, 1901, p. 259.

de Toul (1219-1228) (1). « C'est une espèce d'écharpe double, reliée par une sorte de formal circulaire au centre duquel se trouve un agneau. Sur les bandes se lit l'inscription suivante, formée par plus de dix mille petites perles: « *Doctrina, veritas, prudentia, simplicitas. Hedwigis regina, filia regis Ludovici*... Les bouts de l'écharpe sont terminés par des écussons qui représentent l'aigle de Pologne, et les lys d'Anjou, province dont la donatrice était originaire. A quoi faut-il attribuer ce type isolé? est-ce à une combinaison ingénieuse des

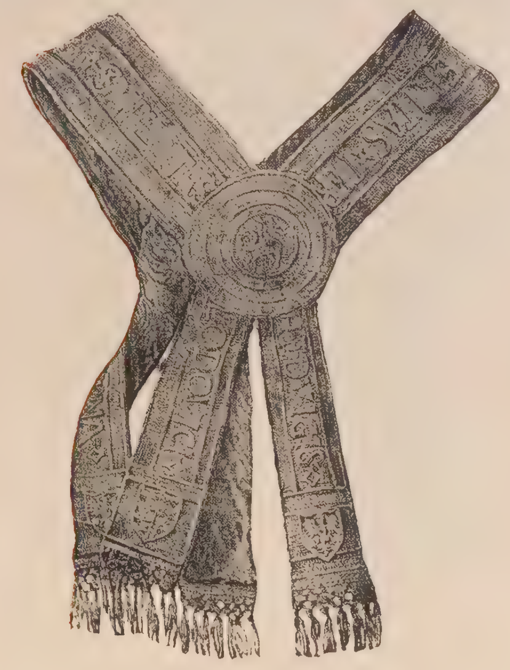


Fig. 13.

deux rationaux, huméral et pectoral? le rational de Cracovie est-il original? est-ce une copie? et, dans ce cas, quel en a été le patron? car il est difficile d'y voir un simple effet de la fantaisie. Tout au contraire, c'est au caprice de l'artiste ou bien à une confusion inévitable entre deux ornements qui portaient le même nom, que l'on peut attribuer la présence d'un rational pectoral sur quelques sceaux de Paderborn, de Minden, etc. (2), comme l'existence de cet ornement en forme de disque pectoral sur le sceau d'Eudes de Sorcy, à

1. Voir fig. 14. — Robert, *Sigill.*, pl. IV, nº 10. — Eug. Martin, *Hist. cit.*, I, 277.
2. Voir plus haut, pp. 32 et 33.

Toul. Au moyen âge, plus peut-être qu'à nulle autre époque, s'est vérifié le dicton d'Horace :

« *Pictoribus atque poetis*
« *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas* (1). »

III. *Symbolisme*. — Le symbolisme de ce vêtement est le même que celui du premier rational; il ressort des inscriptions des rationaux de Paderborn : « *Doctrina, veritas, fides, caritas* »; de Cracovie : « *Doctrina, veritas, prudentia, simplicitas* », d'Eichstædt : « *Fides, spes, caritas, justitia, fortitudo, veritas, disciplina, temperantia, prudentia* » et, surtout, du riche et suggestif ensemble que présente, d'après le vieil ornement de Bamberg, le rational conservé au trésor de Ratisbonne (2). Sur l'un et l'autre disques, deux femmes se tiennent



Fig. 14

embrassées: près d elles, se lisent ces mots tirés du Psautier : « *Misericordia et veritas obviaverunt sibi — Justitia et pax osculatæ sunt* », et tout à l'entour, six bustes de femmes, séparés par un feuillage et portant les noms des tribus d'Israël. Trois par trois, sur les bandes verticales, à partir de l'encolure même de l'ornement, sont disposées, l'une au-dessous de l'autre, les images des douze apôtres. Et, sur le milieu, laissé libre, des deux bandes horizontales, se voient, au dos, le Sauveur du monde et l'Agneau, superposés l'un à l'autre, entourés d'anges et des quatre emblèmes des évangélistes. Sur le devant, cette représentation allégorique de l'Église : sous une galerie de cinq tours, se tient le Christ, le nouveau Salomon, le Roi pacifique, comme l'appelle le rational de Bamberg; il est placé sur une estrade, le *ferculum Salomonis*, le *reclinatorium aureum*, à laquelle conduisent deux escaliers. La galerie de

1. *Epist.*, Liv. II, ep. III, v. 10.
2. Voir figures 12 et 15.

tours est soutenue par deux colonnes, auprès desquelles sont debout saint Pierre et saint Paul, les deux piliers de l'Église. Sous l'escalier de droite, se voit saint Jean, le héraut de la charité; sous celui de gauche, des martyrs : ceci pour rappeler que les deux chemins qui mènent au Roi de la paix sont l'amour divin et le renoncement. Devant l'estrade, se dresse une femme, l'Église, aux pieds de laquelle sont disposés deux bustes, Marthe et Marie, la vie active et la vie contemplative. Toutes ces explications ne sont point fantaisistes : elles sont imposées par des inscriptions. Quel beau sujet de méditation offrait au pontife la contemplation de ce rational! L'Apocalypse et le Cantique des Cantiques, le Pentateuque et l'Évangile s'unissaient pour l'inviter à la pratique des vertus, au dévouement au Christ et à son Église: c'était le commentaire en images d'un traité de la perfection épiscopale: « *significant honorem et onus pastoris* », disaient les statuts toulois.

IV. *Origine.* — Les historiens d'Eichstædt faisaient remonter le don du rational à saint Boniface [1]. L'apôtre de la Germanie aurait établi saint Willibald, son disciple et premier évêque de cette cité, chancelier de la province de Mayence et lui aurait accordé cet ornement comme signe de sa dignité. Mais, à cette époque de fondation, il est peu probable que ces deux hommes de Dieu aient songé à de tels détails : le souci du galon ne se rencontre guère que dans les sociétés déjà organisées. Les autres prélats de la province contestèrent souvent ce droit et, sur les miniatures du pontifical de Gondekar, le rational ne fait son apparition que sur la chasuble des prélats du XII[e] siècle. Enfin, si la bulle que Benoît XIV envoya le 4 juillet 1745, au prince évêque d'Eichstædt, Jean-Antoine II, à l'occasion du millénaire de son Église [2], confirma juridiquement aux successeurs de saint Willibald une jouissance immémoriale, elle ne peut avoir, au point de vue historique, que la valeur des documents qui furent alors invoqués.

A Toul, on attribuait également cette distinction du surhuméral au rang de doyen de la province de Trèves, que l'on revendiquait pour l'évêque de cette cité [3]. Mais ce titre ne peut être justifié, ni par la plus grande ancienneté du siège, ni par la majeure importance de la ville, ni par le libre choix des autres suffragants, ni enfin par un diplôme impérial ou pontifical [1]. Du reste, partout, dans les cérémonies, dans les signatures d'actes, les prélats toulois ne semblent avoir pris que leur rang de consécration. Ce décanat de la province de Trèves pourrait bien être une chimère d'un historien quelconque et il est à craindre qu'il n'en soit de même d'une dignité analogue dont, paraît-il, l'évêque de Liége, se prévalait.



Fig. 15.

Il est plus sûr, pour expliquer ce privilège, soit de remonter à une faveur initiale de la Cour romaine soit d'invoquer la prescription. Nous avons la preuve d'une concession de ce genre pour Liége et Paderborn [2], et il nous est loisible de supposer que Wurtzbourg et Eichstædt, Wurtzbourg surtout qui avait, à cette occasion, vainement sollicité le rang de métropole, ont obtenu cette distinction, lors de la création de l'évêché de Bamberg (1007), comme dédommagement de la perte de territoire que cette érection leur fit subir [3]. Dans la supplique qu'il adressa, en 1865, à la Sacrée Congrégation des Rites pour obtenir la reprise du surhuméral, Mgr Lavigerie,

1. Voir plus haut, p. 30.
2. *Bull. Ben. XIV*, I, n° 133. — *Pastorablatt sup. cit.*, p. 11.
3. Benoît Picart, *op.* et *loc. cit.*

1. Eug. Martin, *Hist. cit.*, I, 465.
2. Voir plus haut, p. 30.
3. Héfélé, *Hist. des Conciles* (trad. Delarc), VI, 243.

alors évêque de Nancy et Toul, allégua — sur quelles données précises? je ne sais — une tradition locale qui rapportait à saint Léon IX, jadis évêque de Toul (1026-1052), l'octroi perpétuel de cet insigne à ses successeurs sur la chaire de saint Mansuy [1]. L'hypothèse est acceptable : saint Léon IX, qui accorda le pallium à l'évêque de Bamberg, a pu, dans la distribution de ses faveurs, avoir une attention spéciale pour sa première Église.... mais le document authentique n'est point là qui changerait la probabilité en certitude.

Minden, si tant est qu'il en usât, attribuait son rational à ce qui est une pure légende: la consécration de sa cathédrale par le pape Léon III [2] ; quant à l'Église de Ratisbonne, je ne sais comment elle s'en tirait...; mais peut-être bien que les distinctions dont se glorifiaient les Églises voisines, avaient engagé ses prélats à se décorer eux-mêmes: ce ne serait point le seul exemple, qui se rencontrerait, des rivalités d'Églises au moyen âge.

Mais, à quoi faut-il rattacher le concept, le type de cet ornement? Là-dessus, bien des hypothèses furent et sont encore imaginées : il serait étonnant qu'il en soit autrement, quand l'accord est loin de se faire entre savants et archéologues, sur l'origine des vêtements liturgiques, même des plus usités.

Wilpert [3] fait dériver le rational d'une garniture que l'on trouve sur beaucoup de monuments d'origine ou d'influence byzantines, du IIIe au XIe siècle. Des disques couvrent les épaules et de là partent des bandes qui se rejoignent sur la poitrine, formant encolure à la tunique : cette garniture aurait été détachée des vêtements qu'elle décorait et serait devenue un ornement distinct. — Mais, répond le Père Braun, cette garniture se rencontre sur les tuniques, mais jamais sur des chasubles. Bien plus, le rational ne fut guère porté qu'en Allemagne et, en Allemagne, aucun monument n'offre cette garniture sur la tunique. Enfin, cette supposition, assez ingénieuse, il est vrai, ne s'accorde point avec ce que les monuments nous ont révélé de l'évolution du rational.

1. Bref cité plus haut, p. 38, col. 2, n. 5.
2. Voir plus haut, p. 30.
3. *Un capitolo di storia del vestiario*, p. 26, n. 1.

Rohault de Fleury [1] identifie le surhuméral — c'est le terme qu'il emploie — avec cette bordure large et précieuse qui se voit souvent à l'encolure de la chasuble, sur les peintures des XIIe et XIIIe siècles. — Mais, il n'a pas remarqué que cette bordure se rencontre aussi sur les dalmatiques et les tuniques des clercs, même sur les vêtements des laïques et des femmes, non seulement en Allemagne, mais en Angleterre, mais en France, mais en Italie...; et les formes bizarres qu'elle prend maintes fois, laissent croire à la fantaisie des artistes, toujours soucieux, surtout au moyen âge, d'enrichir et de décorer les images de leurs héros.

D'après Barbier de Montault [2], le surhuméral serait le même insigne que le fanon papal. — Mais, à l'origine et durant tout le moyen âge, ce fanon ne fut autre chose que l'amict, lequel, au lieu d'être caché sous l'aube, se mettait alors pardessus, selon la coutume encore suivie à l'ordination des sous-diacres, et constitua seulement un vêtement distinct, quand l'amict proprement dit fut introduit dans la série des ornements pontificaux, c'est-à-dire, après la période qui nous occupe. D'ailleurs, cette hypothèse se trouve infirmée, elle aussi, par ce que nous savons de l'évolution du rational.

Bock [3], reprenant la distinction que Ruinart [4] avait établie entre le pallium romain et le pallium gallican, croit retrouver ce dernier dans le rational. — Mais cette distinction semble au Père Braun n'avoir d'autre fondement qu'une mauvaise interprétation du sixième canon du concile de Mâcon (581), lequel défend aux archevêques de célébrer la messe sans pallium [5]. Et encore eût-il existé, ce pallium gallican n'aurait point survécu à la réforme liturgique que menèrent rigoureusement les premiers Carolingiens : ce n'est donc point là qu'il faut chercher le type d'un vêtement qui ne paraît que vers le XIe siècle, et non point dans des diocèses

1. *La Messe*, VIII, p. 70 et sq.
2. Compte rendu de la Dissertation de l'abbé Cerf, dans *Rev. Art. chrétien*, 1890, et ailleurs encore. — Sur le fanon pontifical, il faut lire le même Père Braun, *Die pontifikalen Gewänder*, p. 175 et sq.
3. *Op. cit.*, II, 195.
4. Ruinart, *Dissertatio historica de Pallio archiepiscopali*, dans *Ouvrages posthumes de D. Jean Mabillon et de D. Thierry Ruinart*, II, ch. X, p. 452.
5. « *Canon iste præscribit ut archiepiscopus sine Pallio missas dicere non præsumat.* » (Ruinart, *loc. cit.*)

de France, mais dans des Églises relevant du saint Empire.

Pour le Père Braun, deux facteurs semblent avoir contribué à l'idée de cet ornement, le souvenir de l'huméral et du rational portés par le grand-prêtre juif et le désir d'indiquer par un signe extérieur, un rang réel ou prétendu dans la hiérarchie ecclésiastique. Les rationaux de Bamberg et de Ratisbonne présentent, sur leurs disques en particulier, des allusions évidentes aux ornements du pontife mosaïque (1), et la forme de pallium amoindri qui se rencontre, à l'origine, sur les monuments d'Eichstædt, de Ratisbonne, de Toul (2), et jusqu'au XIIIe siècle, sur les tombeaux de Wurtzbourg (3), ne semble-t-elle pas indiquer que ces insignes avaient un rôle analogue à celui du pallium et marquaient le rang immédiatement inférieur à celui du métropolitain dans les préséances de la province? Rappelons-nous les prétentions des évêques d'Eichstædt, de Liége, des historiens de Toul (4), etc

Que ces deux facteurs aient concouru à l'élaboration du rational, cela se pourrait déduire des deux bulles d'Innocent II aux évêques Adalbéron II, de Liége, et Bernard, de Paderborn. « L'Église romaine, comme une bonne mère, est-il écrit dans la première (5), élève ses enfants, les uns à la dignité de patriarche, les autres à la dignité d'archevêque ou d'évêque, et elle tire pour eux du riche trésor qu'elle tient de la faveur divine, des distinctions variées. » — « Il est juste, lisons-nous dans la seconde (6), que le zèle dont tu fais preuve, reçoive du Siège apostolique un honneur particulier... Tu as été appelé par Dieu, comme un autre Aaron, au sommet de la dignité épiscopale et, comme un autre Moïse, tu es constitué le chef et le guide du peuple chrétien : aussi, t'accordons-nous, à toi et à tes successeurs, l'usage du rational. »

L'analogie avec le pallium ressort davantage encore des restrictions imposées par le pape à l'emploi de cet insigne. Comme il est prescrit pour le pallium, le rational qu'Innocent II octroyait aux évêques de Liége et de Paderborn, ne devait être porté par eux qu'à l'église, dans l'intérieur de leur propre diocèse et seulement à certains jours, soigneusement désignés par le document pontifical.

Le nom de surhuméral que porte cet insigne à Toul et sous lequel il était connu en France, s'explique de lui-même ; quant à celui de rational, il devait être inspiré par celui de l'ornement pectoral du grand-prêtre de l'ancienne Loi.

Voilà tout ce que, sur ce point, permet d'avancer l'état de l'érudition contemporaine. Bien des incertitudes, il est vrai, bien des obscurités subsistent encore : d'où vient, par exemple, cet éloignement postérieur du type pallium ? d'où, ces disques et ces pendants ? pourquoi cette richesse d'ornementation dans le rational, quand le pallium s'est maintenu dans la simplicité primitive?... Il n'en est pas moins constant que la dissertation du Père Braun marque un progrès considérable dans l'étude de ce rare privilège, et les détails que mes propres investigations m'ont autorisé à y joindre, n'ont fait qu'en préciser, en confirmer les conclusions. Plus tard, peut-être, quelques-unes des assertions qui viennent d'être exposées, seront contredites par des découvertes nouvelles ; mais l'ensemble en restera, car il repose, non point sur des généralisations hâtives, mais bien sur une pénétrante analyse des documents, sur une induction solidement appuyée par des faits.

Eug. MARTIN.
Docteur-ès-Lettres.

1. Voir plus haut, p. 43.
2. Voir plus haut, p. 39 et sq.
3. Voir plus haut, p. 40.
4. Voir plus haut, p. 44.
5. *Loc. supr. cit.*
6. *Loc. supr. cit.*



Correspondance.

France.

Le Lude (Sarthe), ce 21 nov. 1903.

Monsieur le Directeur,



DANS le dernier numéro de la *Revue de l'Art chrétien* vous publiez un article de feu Mgr de Montault : « La Vierge de Parthenay », sur lequel je veux attirer votre attention. Votre collaborateur place Ligron, dont est originaire la statuette de Parthenay, en Bretagne. Or Ligron est un petit village de la Sarthe (680 hab.), de l'arrondissement de La Flèche et du canton de Malicorne. Avant 1789, cette paroisse, du doyenné de Clermont-Gallerande et de l'archidiaconé de Sablé, appartenait au diocèse d'Angers.

Depuis le XIIIe siècle des poteries de terre se fabriquaient à Ligron, puisqu'à cette époque les potiers sont tenus, collectivement, à une redevance de 100 boisseaux d'avoine envers le seigneur de Château-Sénéchal pour avoir droit de fouiller de la terre à poterie sur ses domaines. Deux hameaux seulement, Bellouse et La Croix, confectionnent ces poteries. Au début du XIXe siècle, la poterie occupait 12 fourneaux. Le nombre en est moins grand aujourd'hui. Cette fabrication a donné, au milieu de produits vulgaires, quelques œuvres d'une bonne facture parmi lesquelles de nombreuses statues identiques à celle de Parthenay que l'on retrouve dans les pays circonvoisins.

Quant à la « coutume pieuse » dont parle plus loin le même auteur, je dois dire qu'elle devient de plus en plus rare au diocèse du Mans. Elle y existe encore cependant, notamment à Marolles-les-Braults, où, chaque année, les confrères de Saint-Sébastien élisent un roi, une reine et un dauphin. A ces dignitaires revient l'honneur de porter, dans les cérémonies extérieures, le bâton de la confrérie. A Marolles ce bâton consiste en une petite chapelle où le Saint est renfermé. Ailleurs, une statuette seulement surmonte la hampe. Ce dernier cas explique peut-être le double trou constaté sur la statuette de Parthenay par M. de Montault. Mais j'ai constaté le même fait sur presque toutes les statues ligronnaises, et toutes, vraisemblablement, ne pouvaient servir aux confréries : elles se plaçaient ordinairement dans le creux des arbres, dans une cavité pratiquée aux croix de carrefours ou ailleurs. Cependant la statuette de Notre-Dame du Chêne, celle-là même qui fut placée par James Buret en 1494, est en bois grossièrement sculpté. Or Notre-Dame du Chêne n'est pas éloignée de Ligron.

Je tiens aussi à faire constater que dans la pensée des potiers ligronnais les deux trous, — quand ils existent tous deux à la fois, ce qui est rare, — devaient servir à enfoncer le bâton de procession tout entier, de telle sorte que l'extrémité dépasse par le trou supérieur. La pensée du bouquet mystique était donc loin de leur esprit [1].

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mon respect.

Louis CALENDINI, pr.

1. Depuis l'envoi de cette lettre, les *Annales Fléchoises*, t. II, p. 377, ont signalé cet article de la *Revue de l'Art chrétien*. L'auteur de la note dit en outre avoir trouvé à La Flèche, une statuette de Ligron, adossée au mur du jardin d'une maison du XVIIIe siècle. « Toute plate du dos, dit-il, pour s'appuyer à une surface plane, elle est aussi percée à la base et à la hauteur des deux épaules, sous la nuque. Ce dernier trou servait à retenir la statue au mur ; c'est, je crois, la meilleure destination qu'on puisse lui supposer. »



Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 27 octobre 1903.* — M. F. de Mély fait une communication sur une image du Christ qui, d'après la légende, avait été apportée à Rome par les flots et aujourd'hui conservée au Sancto Sanctorum.

M. Evrard présente un livre d'heures manuscrit du XVe siècle, d'origine parisienne, contenant des miniatures et des armoiries qui n'ont pas été identifiées jusqu'à présent.

Séance du 4 novembre. — Monsieur Coutel entretient la Société de ses fouilles à Pau-sur-Eure.

Monsieur Lauer identifie le nom Calaus, où eut lieu la bataille de 924, soit avec Chalmont soit avec Chalot St-Rais, près d'Étampes.

Monsieur Pallu de Lessert parle des découvertes qui ont eu lieu récemment à Mouvion en Triniche (Oise).

Monsieur Cagnat présente la copie d'une inscription latine découverte à Narbonne.

Monsieur Héron de Villefosse communique une inscription latine trouvée à Alice Ste-Reine. Il annonce que l'église de St-Gauberge à Nogent-le-Rotrou vient d'être classée comme monument historique.

Séance du 11 novembre. — M. Maurice lit une étude relative à l'apparition du *labarum* sur les monnaies constantiniennes.

M. Héron de Villefosse communique des notes de M. Gerin Ricard sur un vase grec de Marseille, et de Mgr Toulotte,sur un point obscur de la géographie africaine ; il présente des photographies envoyées de Tolède par M. Valverd y Pirabs.

M. Durand Greville soumet à la Société une tête en bois ayant fait partie d'une statue de la Vierge, œuvre du XVe siècle.

Séance du 18 novembre. — M. Rodocanachi lit une notice sur l'origine du Musée du Capitole.

M. Cagnat attire l'attention sur des papyrus d'Oxyrinchus contenant des fragments de mimes de l'époque romaine.

M. le comte Durrieu indique les rapprochements à faire entre divers monuments de l'art français, notamment le bas-relief de la Ferté-Milon et la miniature du couronnement de la Vierge dans le livre d'heures du duc de Berry du Musée Condé à Chantilly.

M. Monceau lit une note sur les Acta Marcelli contenus dans les actes des Martyrs.

Séance du 2 décembre. — La Société procède au renouvellement de son bureau pour 1904 :

M. le comte Durrieu, président.

MM. Bouchat et Omont, vice-présidents.

M. Valois, sécretaire.

M. P. Girard, secrétaire-adjoint.

M. Blanchet, trésorier.

M. Prou, bibliothécaire.

M. Cagnat communique une note de M. Gauckler sur une inscription romaine, donnée au Musée du Bardo par M. Alix, professeur au Lycée Carnot de Tunis.

M. Lauer fait une communication sur la numérotation grecque dans les manuscrits des annales de Flodoard.

Séance du 9 décembre. — M. Marquet de Vasselot présente des petits bronzes du moyen âge faisant partie d'une série offerte au Musée du Louvre par M. Jules Maciet.

M. Pallu de Lesser fait une communication sur une inscription de Guelma relative au proconsul d'Afrique Flavius Eucsinius.

Séance du 16 décembre. — M. Baleau lit une note sur les anciens fossés du Palais du Louvre.

M. Vitry lit une communication de M. Gauckler relative au tombeau des Laubespine dans la cathédrale de Bourges.

M. Monceau entretient la Société de la station thermale d'Kammanfif en Tunisie.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 9 octobre 1903.* — M. Gauckler expose les progrès de l'exploration méthodique des restes de la domination romaine qu'il a entreprise dans le Sud de la Tunisie. Il mentionne que les lieutenants Goulon et Moreau ont poursuivi cette année les recherches relatives au *limes tripolitanus*, en déblayant,d'une part, le camp de la septième cohorte à Thalet, et de l'autre, dans la vallée de l'Oued Gordab.

Le capitaine Donan a déterminé avec précision le tracé de la grande route stratégique de Gabès à Tébessa dans sa partie médiane entre *Aquæ Tacapitanæ* et Gafsa, à travers le chott Fedjedj. Il a retrouvé, encore en place, une cinquantaine de bornes milliaires qui nous renseignent de la façon la plus complète sur cette importante artère.

Le principal effort de la Direction des antiquités de Tunisie a été porté sur le port de Gighti, où les fouilles ont déjà pris un développement comparable à celles de Timgad. Les travaux ont été conduits, cette année, par MM. Sadoux, inspecteur des antiquités, et les lieutenants Chauvin et Jeangérard.

Les fouilles ont mis à jour : le Forum, l'un des plus complets que l'on connaisse ; le *macellum* ou marché, les thermes publics pavés de belles mosaïques, de fort belles sculptures, notamment des têtes colossales de Sérapis et d'Hercule, des statues de la Concorde, de Cybèle, ainsi qu'un grand nombre de dédicaces qui fournissent des indications circonstanciées sur l'histoire municipale de Gighti et sur les hauts fonctionnaires de l'empire.

Séance du 23 octobre. — M. E.-F. Gautier fait une communication sur des découvertes archéologiques et épigraphiques faites au cours d'un voyage au Sahara. Il a découvert une inscription hébraïque provenant du Touat et qui a été traduite par M. P. Berger et des gravures rupestres provenant des montagnes touareg. La présence du chameau prouve que ces gravures sont postérieures au VII[e] siècle après Jésus-Christ. Il semble que ce soit un témoignage du refoulement progressif vers le Sud d'une race ou d'un état de civilisation.

M. de Mathuisieulx expose à l'Académie les résultats de son voyage archéologique en Tripolitaine.

En suivant des itinéraires que nul explorateur n'avait parcourus avant lui, il a pu visiter les ruines de Sabratha maritime, l'un des trois *emporia* phénico-romains qui ont valu son nom à la Tripolitaine ; puis les ruines d'une Sabratha intérieure dont certains historiens avaient nié l'existence.

Dans le Djebel, M. de Mathuisieulx a identifié trois stations du *limes tripolitanus*, d'après l'itinéraire d'Antonin : Thamascaltin, Thenteos et Asrou. Il a trouvé, en outre, une des voies anciennes de pénétration vers le Fezzan, celle de Rabta, Djendouba, Elmina Ragda et Skiffa. Enfin la mission a découvert une très dense colonisation romaine le long des Ouadi Soffedjin, Zemzem, Refed, Beni-Oullid. Dans cette région, les nécropoles de Ghirza dépassent en beauté tout ce qu'on retrouve dans cette partie de l'Afrique.

M. Ed. Pottier continue la lecture de divers extraits de son travail sur la céramique grecque. Le chapitre qu'il communique a pour titre : « Le canon des proportions des Attiques.

Séance du 30 octobre. — M. Ed. Pottier continue la lecture d'un chapitre de son catalogue des vases peints antiques au Louvre. Cette partie est relative à la condition sociale des fabricants de vases attiques.

M. Heuzey offre à l'Académie, de la part de M. Thureau-Dangin, un travail intitulé *Recueil de tablettes chaldéennes*, qui constitue, avant tout, dit-il, une édition de textes originaux et une monographie des plus utiles pour les études assyriologiques.

Séance du 22 novembre. — M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, donne lecture de deux lettres émanant l'une du duc de Loubat, dans laquelle le généreux correspondant de la Compagnie annonce qu'il met à la disposition de la Commission des fouilles de Délos une nouvelle somme de cinquante mille francs, l'autre de M. Goekoop, de La Haye, annonçant qu'il fait don à la section néerlandaise de l'École d'Athènes d'une somme de dix mille francs pour entreprendre des fouilles sur l'emplacement de l'ancienne Ithaque.

M. Finot, directeur de l'École française de l'Indo-Chine, communique, par l'entremise de M. Sénort, une photographie d'une parure en or qui vient d'être découverte au cours de fouilles à proximité de My Son en Indo-Chine.

Tous ces objets, diadème, gorgerin, bracelets, etc., étaient probablement destinés à orner une statue divine aux jours de cérémonie. Ils paraissent contemporains du X[e] siècle.

M. S. Reinach entretient l'Académie d'un mémoire de M. Bruno Sauer, relatif à une tête en marbre qui appartient aujourd'hui à M. le marquis de Laborde et qui a été identifiée par le savant allemand avec celle de la déesse Artémis, du fronton oriental du Parthénon.

M. Ed. Pottier donne lecture d'une lettre de M. Perdrizet relative à un des monuments les plus intéressants qui aient été trouvés en Crète. Il s'agit d'un relief sur un carafon de pierre provenant des fouilles de Phaestos, qui représente une troupe de soldats armés de lances fourchues, conduits par un chef couvert d'une cuirasse imbriquée et précédé d'un peloton de chanteurs et de musiciens.

M. Pottier achève aussi la lecture du chapitre extrait de son catalogue des vases du Louvre et intitulé : *La condition sociale des fabricants de vases.*

Séance du 27 novembre. — L'Académie procède à la désignation de deux candidats à la chaire de littérature française du moyen âge ; sont désignés MM. Bedier et Jeanroy.

M. Rodocanachi lit un travail sur la fondation des musées capitolins.

Séance du 4 décembre. — M. Héron de Villefosse communique une lettre de M. le docteur Carton, datée de Sousse, le 27 novembre, et relative à la découverte de catacombes chrétiennes. Les fouilles, entreprises par la Société archéologique de Sousse depuis quelques jours à

peine, sont dirigées par M. l'abbé Leynaud avec le plus grand dévouement.

L'ensemble de ce qui a été reconnu jusqu'ici comprend trois galeries de 40 mètres chacune. On a commencé à dégager une de ces galeries. Le couloir, d'un mètre de large, présente sur ses deux parois cinq étages de *loculi;* — les trois supérieurs ont été violés ; les deux inférieurs sont intacts. Le squelette y est étendu de tout son long, sur le dos, les bras collés au corps.

Chaque *loculus* est fermé par quatre tuiles sur lesquelles a été posé un enduit de plâtre ; sur cet enduit sont gravés des symboles, des caractères. L'aspect de cette galerie rappelle, de la manière la plus frappante, celle de la nécropole de Saint-Calixte à Rome.

— M. Oppert fait une communication au sujet des fouilles entreprises par la Société orientale allemande sur les ruines de Babylone.

Cette Société se proposait de dégager ce qui reste du palais de Nabuchodonosor, dans le but, semble-t-il, de trouver, dans cette exploration, la confirmation impossible des faits non historiques relatés dans le livre de Daniel. M. Frédéric Delitszch, dans un discours qu'il a prononcé devant la cour, a prétendu, sans aucune raison, qu'Hérodote s'était trompé et avait induit M. Oppert en erreur au sujet de l'étendue de Babylone.

M. Oppert démontre que les résultats de calculs qu'il a faits sur le terrain sont d'accord avec les témoignages de tous les auteurs anciens et avec les textes cunéiformes. L'exploration allemande n'a révélé aucun fait qui puisse de près ou de loin infirmer ces témoignages des anciens.

M. Léon Heuzey entretient l'Académie de la reprise des fouilles de Tello, dans l'ancienne Chaldée, interrompues par la mort de M. de Sarzec et confiées aujourd'hui à un officier de mérite, M. le capitaine Cros, que plusieurs missions topographiques ont familiarisé avec la vie du désert et le maniement des populations arabes. La haute bienveillance du gouvernement ottoman assure à ces nouvelles recherches une protection efficace, profitable à la science et au progrès de nos collections chaldéennes. La mission, au lieu de s'établir, comme précédemment, sur le canal du Chott-el-Haï, a réussi à s'installer en plein désert, au milieu même des ruines et à donner ainsi à la conduite des travaux une précision méthodique.

Dans une première communication, M. Heuzey insiste surtout sur la découverte faite par le capitaine Cros d'une petite statue de Goudea qui a été trouvée décapitée, comme toutes celles que nous possédons de ce chef chaldéen. Mais à celle-ci, par une rencontre des plus heureuses, se rajuste une remarquable tête à turban, exhumée, il y a plusieurs années, par M. de Sarzec. Nous pouvons donc voir aujourd'hui une statue de Goudea complète, exposée à côté de ces grands cylindres historiques, près de sa masse d'armes sculptée et de son vase à libations.

L'inscription copiée et traduite pour la mission par M. François Thureau-Dangin, consacre la statue au patron personnel de Goudea, au dieu Minghiszida, fils du dieu Ninazou.

Séance du 11 décembre. — M. Héron de Villefosse communique une lettre informant l'Académie que le R. P. Delattre vient de découvrir un grand sarcophage de marbre blanc dans un étroit caveau de 13 mètres environ de profondeur.

Ce sarcophage ayant été ouvert, le corps du personnage mort a été trouvé déposé dans la cuve sur une épaisse couche de sable. Sur le côté droit il portait une boîte aux monnaies. Celles-ci étaient au nombre de sept du type connu avec le palmier au revers. On a également trouvé un anneau d'or.

Le fronton du sarcophage porte comme ornement peint une palmette entre les rinceaux remplissant le champ. Les moulures de la cuve sont décorées d'or et d'ornements.

Congrès des Sociétés savantes. — Voici un extrait de programme du prochain Congrès de la Sorbonne, en ce qui concerne la matière intéressant nos lecteurs.

Archéologie du moyen age.

15° Donner, avec plans et dessins à l'appui, la description des édifices chrétiens, réputés antérieurs à la période romane.

16° Signaler les monuments chrétiens antérieurs au XIe siècle ; rechercher en particulier les inscriptions, les sculptures, les verres gravés, les objets d'orfèvrerie et les pierres gravées.

17° Étudier les monnaies féodales de la France, surtout à l'aide des documents d'archives ; faire connaître ceux de ces documents qui seraient inédits et les commenter.

18° Relever les noms des chapitres, abbayes et prieurés ayant eu sur la fabrication de la monnaie des droits complets ou restreints ; déterminer la date de ces droits et leur origine.

19° Étudier les jetons des Corporations et des États provinciaux.

Se référer, à titre de comparaison, au travail de M. E. Bonnet : *Les jetons des États généraux de Languedoc*, inséré dans le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1899, p. 241 à 329.

20° Décrire les sceaux conservés dans les archives publiques ou privées ; accompagner cette description de moulages ou au moins de photographies.

21° Étudier les caractères qui distinguent les diverses écoles d'architecture religieuse à l'époque romane, en s'attachant à mettre en relief les éléments constitutifs des monuments (plans, voûtes, etc.).

Cette question, pour la traiter dans son ensemble, suppose une connaissance générale des monuments de la

France, qui ne peut s'acquérir que par de longues études et de nombreux voyages. Aussi n'est-ce point ainsi que le Comité la comprend. Ce qu'il désire, c'est provoquer des monographies embrassant une circonscription donnée : par exemple un département, un diocèse, un arrondissement, et dans lesquelles on passerait en revue les principaux monuments compris dans cette circonscription, non pas en donnant une description détaillée de chacun d'eux, mais en cherchant à dégager les éléments caractéristiques qui les distinguent et qui leur donnent un air de famille. Ainsi on s'attacherait à reconnaître quel est le plan le plus fréquemment adopté dans la région ; de quelle façon la nef est habituellement couverte (charpente apparente, voûte en berceau plein cintre ou brisé, croisées d'ogives, coupoles) ; comment les bas-côtés sont construits, s'ils sont ou non surmontés de tribunes, s'il y a des fenêtres éclairant directement la nef ou si le jour n'entre dans l'église que par les fenêtres des bas-côtés ; quelle est la nature des matériaux employés ; enfin s'il y a un style d'ornementation particulier, si certains détails d'ornement sont employés d'une façon caractéristique et constante, etc.

22° Rechercher, dans une contrée déterminée, les monuments de l'architecture militaire en France aux diverses époques du moyen âge ; signaler les documents historiques qui peuvent servir à en déterminer la date ; accompagner les communications de dessins et de plans.

23° Signaler, dans chaque région de la France, les centres de fabrication de l'orfévrerie pendant le moyen âge ; indiquer les caractères et tout spécialement les marques et poinçons qui permettent d'en distinguer les produits.

Il existe dans un grand nombre d'églises des reliquaires, des croix et autres objets d'orfévrerie qui n'ont pas encore été étudiés convenablement, qui bien souvent même n'ont jamais été signalés à l'attention des archéologues. Il convient de rechercher ces objets, d'en dresser des listes raisonnées, d'en retracer l'histoire, de découvrir où ils ont été fabriqués, et, en les rapprochant les uns des autres, de reconnaître les caractères propres aux différents centres de production artistique au moyen âge.

24° Décrire et photographier les anciens tissus, quelle que soit leur origine, conservés dans les églises, les musées ou les collections particulières.

25° Recueillir les documents écrits ou figurés intéressant l'histoire du costume pour les diverses classes de la société dans une région déterminée.

Au moyen âge, il y avait dans beaucoup de provinces des usages spéciaux qui influaient sur les modes. Ce sont ces particularités locales qu'on n'a guère étudiées jusqu'ici. Il serait intéressant d'en rechercher la trace sur les monuments.

26° Signaler les carrelages de terre vernissée, les documents relatifs à leur fabrication, et fournir des calques des sujets représentés et de leurs inscriptions.

27° Faire par région, par ville, ou par édifice, le recueil des pierres tombales et inscriptions diverses, publiées ou non ; accompagner ce recueil, autant que possible, d'estampages ou de dessins.

Consulter, à titre comparatif : F. de Guilhermy et R. de Lasteyrie, *Inscriptions de la France du Ve au XVIIIe siècle ; ancien diocèse de Paris ;* — Quesvers et Stein, *Catalogue des inscriptions de l'ancien diocèse de Sens.*

Société d'archéologie de Bruxelles. — Le tome 17e débute par une étude de M. J. Destrée, vraiment savoureuse, sur les tapisseries qui furent exposées en 1900 au *Petit palais*, à Paris ; le compte-rendu vient tard, mais il est tout de même bien venu. C'est un aperçu de l'histoire de la tapisserie à ses débuts, enrichi d'observations compétentes, tendant à la détermination des origines des chefs-d'œuvre dont il s'agit. L'histoire commence au XIVe siècle, qui vit fleurir, sinon naître, les fameux ateliers de haute-lisse de Paris et d'Arras ; les plus anciens spécimens connus sont : *La Présentation de Jésus-Christ au temple*, conservée au *musée du cinquantenaire de Bruxelles*, qui a des affinités avec les miniatures d'Anchi Beauneveu, et la fameuse tenture de l'*Apocalypse*, publiée pour la première fois, par M. L. Farcy, dans la *Revue de l'Art chrétien* (1) ; elles sont de Jean Bataille et Jean de Bruges. De la même époque est la fameuse tenture de la légende de saint Piat et de saint Éleuthère à Tournai, apparentée à l'art des Van Eyck. Passant au XVe siècle, l'auteur passe en revue les merveilleuses tapisseries de Sens, ainsi que celles de l'hôpital de Beaune, dont nous nous sommes délectés, il y a quelques semaines, les unes et les autres bien flamandes. M. Destrée incline à attribuer à Bruxelles la merveilleuse *Adoration des Mages* de Sens.

Signalons encore l'*Ascension*, d'Aix en Provence, flamande aussi. Quant à la *Judith et Holopherne* du même trésor, il réfute l'attribution que M. Soil en a faite à Tournai ; il refuse également à l'archéologue tournaisien la *Vie de saint Remy* de Reims. Un véritable bijou, est le morceau de tapisserie brabançonne appartenant à M. Schutz, où l'on voit l'homme, recevant les armes pour la lutte de la Vie, de la Miséricorde, de la Foi et de la Paix.

Un chapitre spécial est consacré à l'exposition du pavillon d'Espagne, avec la suite de l'*Histoire de la Vierge*, de l'école de Quentin Metsys, la *Messe de S. Grégoire*, œuvre brabançonne comme le *Chemin du Calvaire*, due à Aelst d'Enghien, la *Passion* attribuée à Quentin Metsys.

(Nos III et IV, 1903). M. le comte Gandini, conservateur au musée civique de Modène, a étudié l'étoffe d'or et de soie polychrome, découverte en 1900 au monastère St-Pierre, et il croit qu'il s'agit d'un tissu byzantin ayant servi à envelopper des reliques ; il est de même texture que certaines pièces du musée du Cinquantenaire de Bruxelles.

M. I. Errera, qui rompt une lance avec l'archéologue italien, croit à une provenance arabe, et classe le trésor parmi les tapisseries.

Nous avons jadis rendu compte d'un travail considérable de M. P. Saintenoy, consacré à l'histoire et surtout à la classification des fonts baptismaux (2). L'auteur ajoute à cette laborieuse

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1890, p. 156.
2. Prolégomènes, *Revue de l'Art chrétien*, année 1892, p. 523.

étude quelques notes additionnelles. En rendant compte de la première étude de M. Saintenoy, nous avons reproduit d'après lui le baptistère de Nocera [1]. Celui-ci offre la piscine à bord saillant avec degrés, et le ciborium sur colonnes ; c'est le type antique. A St-Jean *in fonte* de Ravenne (Ve siècle), la piscine est devenue une grande cuve, et l'on voit aux angles de celle-ci les vestiges des colonnes disparues de l'édicule. A Pise (XIIIe s.), on retrouve la même cuve, mais toute trace de colonnettes a disparu ; la piscine à immersion contient d'ailleurs quatre cuves pour le baptême par infusion. De la piscine à bords saillants, M. S. passe à la margelle, comme celle du puits de Murano et autres qu'il a observées à Venise, et dans lesquelles il reconnaît, non pas des fonts, mais des copies de fonts, imitées même avec leurs emblêmes religieux. Les fonts margelliformes se maintinrent longtemps en Italie ; notre auteur en a relevé de nombreux exemples.

Signalons en outre la suite d'une étude très creusée de M. J. Capart sur les débuts de l'art en Égypte.

La Société archéologique d'Eure-et-Loir. — Cette société, fondée au mois de mai 1856 par A. de Caumont, se prépare dès à présent à célébrer en 1906 le cinquantenaire de son existence. A cet effet, elle a élaboré un programme de sujets à traiter en vue de cette solennité, et invite les érudits à se mettre dès maintenant à l'œuvre. Voici quelques-unes des questions posées :

Églises romanes du diocèse de Chartres.
Origines de la *cathédrale* de Chartres.
Sculpteurs du tour du chœur de Chartres (biographie, marchés, œuvres).
Œuvres d'art des *musées* de Chartres (choix, attribution d'auteur).
Corporations. — Métiers. — Poterie d'étain.
Manuscrits de la bibliographie municipale de Chartres (écriture, enluminure).
Imprimerie et *librairie* chartraines.
Biographie d'Eure-et-Loir. *Armorial* chartrain (par familles et par pièces de blason).
Répertoire archéologique d'Eure-et-Loir.
Glossaires, cartes et plans de la Beauce et du Perche.
Les histoires de Chartres.
Guide archéologique dans le *département d'Eure-et-Loir.*

Société historique et archéologique de Périgord. — La Société a organisé, sous la direction de son distingué président le marquis de Fayolle une intéressante excursion en octobre dernier. — Le premier jour comprenait la visite de l'église de Marsac, de la petite ville de Saint-Astier, qui possède une église si remarquable, de l'église de Bruc, des belles ruines de Grignols, du château de Neuvic, de l'église de Sourzac, et de l'église de Saint-Médard de Mussidan dont le curieux portail roman vient d'être habilement restauré. Quittant alors le département de la Dordogne, les excursionnistes, après avoir couché à Libourne (Gironde), occupèrent le lendemain à visiter cette ville, puis la vieille église de Saint-Martin-de-Mazerat, et surtout la ville de Saint-Émilion très connue par ses excellents vins, mais dont les antiquités de premier ordre offrent le plus grand intérêt. Au nombre d'une vingtaine, les savants périgourdins purent examiner à loisir, et les anciens murs de ville du XIIIe siècle, et la collégiale, et l'église monolithe, creusée dans le rocher, et le château du roi, donjon du XIIIe siècle, et le logis Cardinal (XIIe siècle) et le Clos des Cordeliers, etc. Chacun rentra chez soi ravi de tout ce qu'il avait eu à étudier.

Excursion en Bourgogne de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc *(suite)* [1].

Aperçu des monuments.

Sens fut notre première étape. L'ancienne capitale des Senones était une ville importante au temps de César. Les Romains l'embellirent et en firent sous Gratien la capitale de la IVe Lyonnaise. Le christianisme y fut prêché de bonne



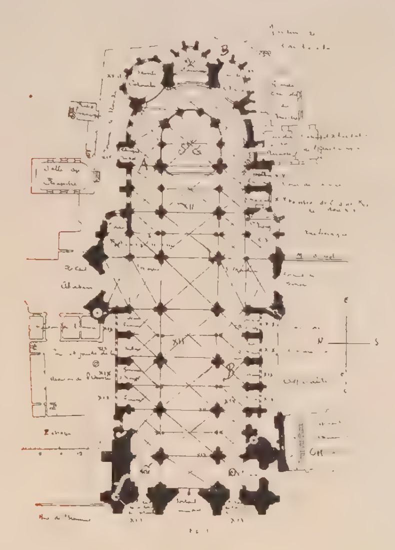
Abbaye de St-Jean (église de l'hôpital actuel) de Sens. — Une travée du déambulatoire.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1891, p. 248.

1. Voir la livraison de novembre 1903, p. 513.

heure par saint Savinien et saint Potentien. L'archevêché de Sens fut longtemps l'un des premiers de France. De son époque de splendeur, il a gardé sa majestueuse cathédrale qui est avec Saint-Denis, l'une des premières productions grandioses de l'architecture gothique à son berceau. Postérieure à Saint-Denis de quelques années, elle est cependant moins parfaite. On y constate des gaucheries, des tâtonnements, des disproportions qui trahissent la période d'enfance et des nouvelles méthodes.

La *cathédrale de St-Étienne* date du XIIe siècle dans son ensemble ; à la fin du XIIIe siècle



Plan de la cathédrale de Sens (1).

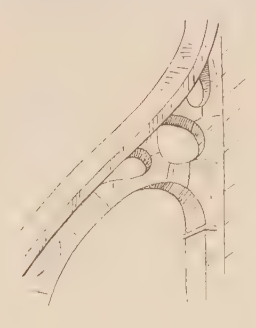
on a modifié la partie supérieure des murs au-dessus du triforium, changé les fenêtres et remanié les voûtes et la chapelle du chevet ; vers la même époque on a commencé les fondations du faux-transept (2) et élevé la façade principale sur les fondations du XIIe siècle. Des treize chapelles dont le XIVe siècle avait doté les bas-côtés de la cathédrale, quatre seulement ont échappé au vandalisme du XIXe siècle (1858). Vers la fin du XVe siècle l'architecte Chambige commença le transept sur les substructions du XIIIe siècle.

Le plan de St-Étienne comprend trois nefs, un transept simple, avec chapelles orientales dans les bras, un chœur avec déambulatoire et trois absidioles de chevet. Dans la nef se voit, rappel de l'école rhénane, l'alternance de gros piliers avec des colonnes ; seulement, chose curieuse, celles-ci sont par couples, alignées transversalement et soutenant un même abaque ; la saillie de celui-ci sur les arcades qu'il reçoit est



Autel dit de Salazar.

démesurée. Les voûtes sont sixpartites sur la nef et le chœur. La claire-voie du rond-point est formée de baies à deux lancettes surmontées d'un trilobe. Le style très pur de la façade occidentale



Contrefort du transept de la cathédrale de Sens (1490-1510).

contraste avec les richesses flamboyantes du pignon du transept.

On remarque tout spécialement, dans le déambulatoire, la gaucherie avec laquelle sont encore exécutées les nervures de la croisée d'ogives sur plan trapèze, par branches brisées et dépourvues de clefs de voûtes.

La sculpture, par sa liberté d'allure, marque le départ de l'art roman et de l'art gothique.

1. D'après *l'architecte E. Bérard.* Il y a erreur dans le tracé des croisées d'ogives du déambulatoire, qui ne sont pas en diagonales.

2. Il n'y avait pas à proprement parler de transept, mais deux portails latéraux ouvrant sur les basses nefs. Viollet-le-Duc affirme avoir constaté la présence sous le sol du transept des substructions qui auraient porté la *double colonne* continuant celles de la nef et du chœur. Et il en conclut que la nef de Sens comme celle de Bourges n'avait pas primitivement de croisée. *(Note de M. l'abbé Chartraire.)*

La verrerie de Sens, en partie restaurée par M. Félix Gaudin est, comme l'a fait remarquer M. J. Casier, du plus haut intérêt : quatre vitraux (1) sont hors prix et datent probablement de la fin du XIIe siècle. Les siècles suivants y ont apporté leur contingent. Jean Cousin, natif des environs de Sens, y est représenté par deux vitraux d'un dessin serré et d'une harmonieuse coloration.

Les deux grandes roses flamboyantes du transept, si magnifiquement ajourées, sont occupées par des chefs-d'œuvre de la Renaissance. Au pignon du croisillon nord est figuré le plus gracieux concert d'anges qu'on puisse rêver. Nous espérons, grâce à M. l'abbé Chartraire, en fournir la description à nos lecteurs. Notons au passage l'autel de Salazar, jadis décrit par le même archéologue (2).

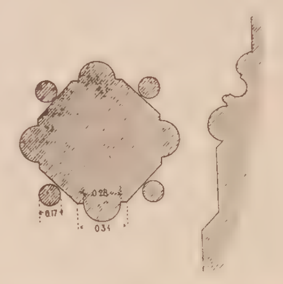


Cathédrale de Sens. — Transept nord.

Il serait oiseux de célébrer ici le trésor de Sens, l'un des plus riches de France, surtout ses admirables tapisseries. M. l'abbé Chartraire, l'auteur du beau catalogue, y fut notre cicerone ainsi qu'au grand musée voisin.

La restauration de la cathédrale de St-Étienne a été effectuée par Viollet-le-Duc d'une manière trop radicale, témoins les nombreuses sculptures inutilement remplacées, mais heureusement conservées, que nous avons pu voir dans les souterrains de la belle salle synodale. On comprend, sans la partager dans son exagération, l'admiration du maître précité pour cette belle construction qui avoisine dignement la cathédrale et dont le couronnement crénelé, le grand toit aux tuiles polychromes, les gracieux contreforts ornés de statues sous des « tabernacles », les vastes fenêtres aux ébrasements énormes, offrent tant de cachet ; dans un pareil local, et sous les vastes croisées d'ogives aux élégantes nervures, le musée, qui n'est qu'ordinaire, paraît remarquable.

Saint-Jean de Sens date du XIIIe siècle ; sa beauté, que des remaniements ultérieurs ont altérée, réside surtout dans les colonnes et les arceaux du chœur, dans les fenêtres à triplets devant lesquelles court un chemin de ronde derrière de sveltes colonnettes (dispositif dont nous reparlerons) et surtout dans la gracieuse chapelle absidale dont les voûtes ont avec celles du déambulatoire une retombée commune sur deux sveltes colonnettes. Cette disposition, dérivée des absides champenoises, est une des caractéristiques de la région, nous l'expliquons plus haut.



Coupe et base d'un pilier du rond point.

L'église St-Jean servait autrefois d'oratoire à l'Hôtel-Dieu ; le Gouvernement vient de séculariser la maison de la souffrance et d'enlever aux malades l'usage de la chapelle qui reste vide. Chose à noter, rare pour l'époque, les piliers de la nef, qui paraît plus récente que le chœur, mais antérieure au XVe siècle, sont dépourvus de chapiteaux. Ceux du chœur sont ingénieusement construits, composés d'un noyau octogonal, flanqué de quatre colonnes engagées et ceinturés de quatre colonnettes isolées en délit.

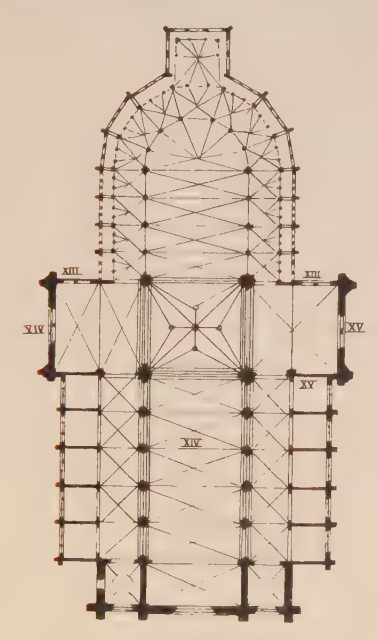
Auxerre. — Avec quel art prestigieux le moyen âge savait bâtir ses villes, on ne peut le constater nulle part mieux qu'en présence de cette pittoresque cité ; elle s'étage sur les flancs d'un coteau que baigne l'Yonne à son pied, et que couronnent la silhouette du clocher de Saint-Pierre, la masse majestueuse de la cathédrale et le profil élégant de l'abbaye de Saint-Germain.

La *cathédrale de Saint-Étienne* fut élevée en grande partie au XIIIe siècle : elle a trois nefs avec des chapelles latérales ajoutées, un long transept avec superbe portail, un chœur de quatre travées entouré d'un déambulatoire magnifique, que contourne une coursière régnant entre deux rangs de triplets : celui des verrières, à la paroi externe et, à l'intérieur, celui que portent à chaque travée deux légères colonnades sur lesquelles

1. Ceux de S. Thomas, de S. Eustache, de l'Enfant prodigue et du Samaritain.

2. E. Chartraire, *Bull. de la Soc. archéol. de Sens*, t. XVI.

retombent des nervures qui partagent en trois le triangle de la voussure externe des voûtes. Au chevet les retombées se font sur deux sveltes colonnettes montant de fond, et qui partagent l'entrée de l'abside centrale, construite à l'instar de celle de Sens. Partout est pratiqué le système bourguignon du double mur, avec formerets isolés. Les supports du chœur sont en faisceaux, sauf celui du rond-point et deux autres, avant le rond-point, qui sont monocylindriques. Un triforium, formé de petits arceaux sur colonnettes très maigres, contourne toute l'église. Le clair-étage se compose de baies géminées sévères, surmontées d'un très grand oculus tout simple ; pas un redent, pas un trilobe. Les voûtes sont barlongues, sauf celles du croisillon sud, qui sont sixpartite, et la voûte étoilée du transept.



Plan de la cathédrale d'Auxerre.

Les sculptures du portail sont des merveilles. La façade principale est comme couverte de dentelles de pierre.

La vitrerie de Saint-Étienne est riche et s'étend du XIIe au XVIIe siècle. On y voit de rares tracés de barlotières, de curieuses combinaisons de figures avec les grisailles, des effets prestigieux dus à des moyens originaux, des médaillons légendaires, de grandes figures, de quoi faire un bel apprentissage de l'art du verrier. A signaler le vitrail de St-Michel, au transept nord, avec ses ravissants musiciens célestes dus à Pinaigrier.

La crypte, rebâtie vers 1030, restaurée par Viollet-le-Duc, est à 5 nefs établies sur un plan analogue à celui des cathédrales de Sens et de Langres. Dans l'absidiole du fond, en cul de four, est peint le Christ en Majesté entre deux chandeliers à sept branches et les emblèmes évangélistiques. Une autre peinture montre le Christ et des anges, à cheval. Certains chapiteaux, à faces en trapèze, sont de très beaux spécimens de l'époque carolingienne.

L'église de Saint-Germain n'a plus de nefs ; sa belle tour romane se dresse mélancolique loin du chœur majestueux, et l'on dirait qu'elle a toujours été isolée de l'église. Elle rappelle par ses amortissements bien conduits les belles tours de Brantôme et de Vendôme. Le passage du carré à l'octogone se fait sur le dernier étage par des édicules à plan triangulaire. Des frontons d'allure rhénane décorent quatre des versants de la flèche à sa base.


Chevet de la cathédrale d'Auxerre.

Le chœur est de la fin du XIIIe siècle. Ici les fenêtres hautes ont des redents aux lancettes géminées et des quatre-feuilles dans le tympan.

A noter, que le chemin de ronde du triforium échappe les piles en contournant par l'extérieur les contreforts sous les arcs-boutants.

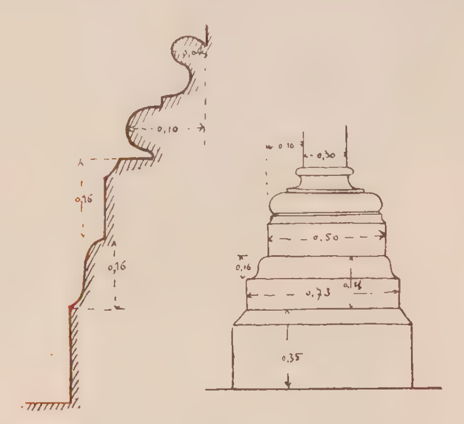
Les moines se sont inspirés, pour la vaste chapelle du chevet, de la chapelle de la Vierge à la cathédrale ; elle porte sur des colonnes de $0^{m},25$ de diam., et de $6^{m},30$ de hauteur. Le transept a les caractères du style champenois (XIVe siècle).

La vénérable crypte, où l'on vénère le tombeau de saint Germain et de plusieurs saints évêques, garde des parties carolingiennes. Il est curieux de constater la similitude du profil en doucine des impostes des piliers antiques de cette crypte avec celui des abaques des chapiteaux du XIe siècle de la région.

Le portail du transept nord est richement orné de la légende de Saint-Germain.

L'église paroissiale de *Saint-Eusèbe* est en partie romane, avec un chœur efflanqué du XVIe siècle. Elle possède d'anciens vitraux. L'intérêt du monument réside dans son beau clocher, bâti en 1660, jadis isolé.

Avallon, ce pittoresque bourg qui s'étage sur une haute colline aux confins du Morvan, offre une église dédiée à *Saint-Lazare*, type de roman bourguignon. Ses portails bien connus ont des archivoltes richement sculptées, où se remarquent les entrelacs, les rosaces et les figures symboliques ; aux ébrasements s'alignent des colonnes cannelées, sculptées et torses. Elle offre des réminiscences du décor romain, notamment des impostes en doucine décorée de feuilles d'acanthe



Église de St-Lazare d'Avallon. — Base des colonnettes.

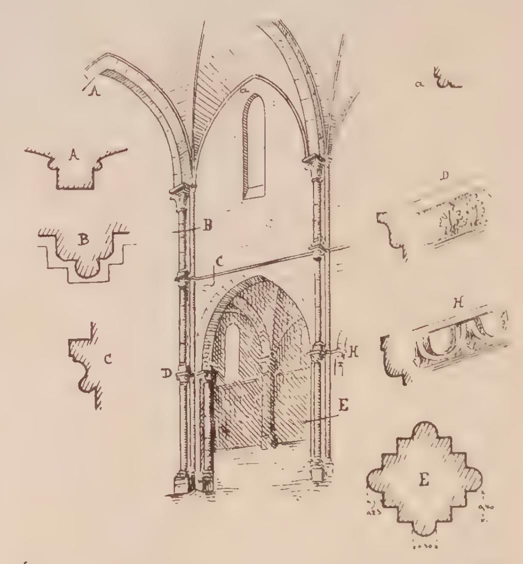
et des cordons ornés d'oves ; pas de triforium, mais des fenêtres dans le haut mur et sur la grande nef, des voûtes barlongues et curieuses, (compromis entre les voûtes d'arêtes romanes et le dôme), avec des arêtes peu accentuées. Les murs ont bouclé sous l'effort de la voûte, dont la poussée a été contrebutée après coup par de puissants contreforts, aux pinacles amortis en batière. Le chevet est à trois absides rangées. Les chapiteaux sont historiés. A noter les chapiteaux à la haute corbeille, au puissant encorbellement ; à signaler aussi le parti très hardi, grâce auquel on a réalisé l'orientation dans un vaisseau bâti dans le sens de la plus grande pente d'une forte déclivité ; les nefs sont en pente avec deux degrés de chute à chaque travée et six à l'entrée, de sorte que les fidèles y sont en quelque sorte comme sur les gradins d'un amphithéâtre ; leur regard plonge sur le chœur.

Semur. — *L'église Notre-Dame* paraît singulièrement élancée par la raison que sa grande nef ne mesure guère que sept mètres d'ouverture. Le chœur forme une lanterne percée de hautes et larges fenêtres en tiers-point sans meneaux ; au pourtour du chœur s'adossent trois belles absidioles. C'est un beau spécimen de style bourguignon du XIIIe siècle. Une coursière règne devant tout le clair étage, qui rappelle Notre-Dame de Dijon. La croisée est surmontée d'une gracieuse tour avec flèche en pierre.

Le porche s'ouvre à l'Ouest par trois grandes arches ; les parois latérales sont aveugles.

Les arcs-boutants sont d'une courbure très peu prononcée, et constituent presque des piles inclinées.

Le portail des *Bleds* est une belle et curieuse page d'iconographie, encore imparfaitement expliquée.



Église de St-Lazare d'Avallon. — Croquis d'une travée des nefs.

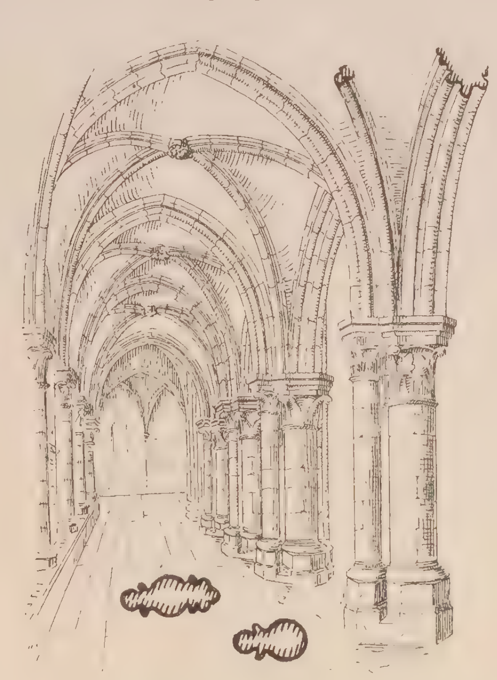
L'église renferme de curieuses peintures murales, une tourelle à reliques, un « sépulcre », d'intéressantes clôtures de chapelles et une tribune d'orgues en encorbellement d'une construction hardie.

Pontaubert. — L'admirable petite église romane de Pontaubert retint un instant les excursionnistes, sur la route de Vézelay, d'abord à raison du problème iconographique soulevé et par les sculptures du tympan de son porche fermé et à simple travée. M. le baron Bethune a aussitôt reconnu dans la scène qui accoste, à droite, l'adoration des mages, une très curieuse figuration de l'Incarnation : l'âme de N.-S. apportée par les anges. En elle-même l'église est fort intéressante ; elle offre tous les caractères bourguignons du XIIe siècle : piliers cantonnés de quatre colonnes, puissants formerets ; plan à

trois nefs de trois travées, transept non saillant, chœur d'une travée, terminé, chose rare, par une abside à trois pans ; dessinant en plan un trapèze ; chapiteaux à volutes et feuilles d'eau gracieusement enroulés ; voûte d'arêtes simple, typique. On retrouve ici l'imposte en doucine des grands chapiteaux faisant le tour de la pile. A signaler une curieuse armoire eucharistique, ménagée dans le pilastre à gauche du chœur, sous un doubleau, dans le pilastre habilement élargi.

Saint-Père-sous-Vézelay. Les voyageurs s'arrachent à l'enchantement du site de Pontaubert pour gagner l'*abbatiale de Saint-Père*, cadette de la Madeleine de Vézelay. On s'arrête sous un porche gracieux, ajouré de trois côtés, couvert de belles voûtes aux six travées retombant sur deux élégants piliers, et conçu en style ogival. Il est dominé par un pignon qui rappelle celui de Vézelay, aux modestes mais riches sculptures ; celui-ci se dresse devant un comble plus bas, qui n'est sans doute pas primitif.





Église de Saint-Père-sous-Vézelay.

Piliers, côté de la grande nef.

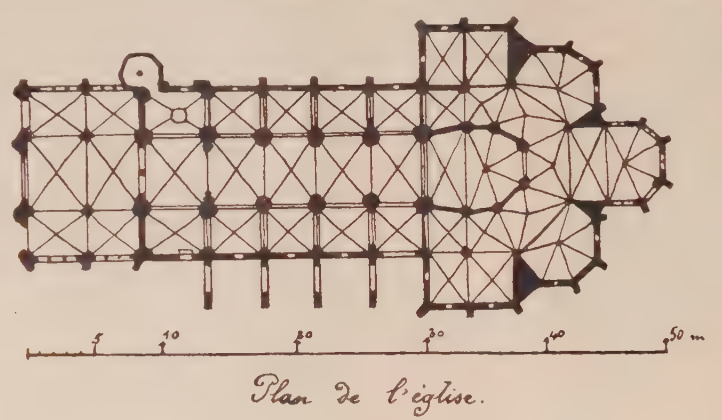
Bas-côté nord.

Les trois nefs sont séparées par des colonnes curieuses, auxquelles se greffe une colonnette vers les bas-côtés portant les doubleaux du collatéral ; en outre, une sur deux s'augmente d'une colonnette vers la grande nef, qui monte de fond jusqu'aux voûtes ; les autres ne portent pas directement la retombée, dont le support s'arrête dans l'entre-deux des grandes arches. Une coursière règne devant la claire-voie, immédiatement au-dessus de celle-ci, les bas-côtés n'étant pas couverts en appentis. Les chapelles du chevet sont joliment développées.

On doit à M. l'abbé A. Pissier une petite mais excellente *Monographie de l'église Saint-Père-sous-Vézelay* (1), que nous signalons spécialement aux érudits. L'auteur décrit avec complaisance le joli clocher de cette église, dont l'étage octogone est flanqué sur les angles à racheter d'édicules à colonnettes graciles, qui font pressentir les merveilles du clocher de Laon. « Les architectes du XIIIe siècle, dit-il, craignaient les profils pleins et rigides ; ils voulaient, dans des monuments se détachant sur le ciel, éviter le brusque passage du plein au vide ; il y a là un sentiment très fin des forces extérieures de l'architecture, qui allègent et grandissent les édifices en les faisant se fondre, pour ainsi dire, dans les forme-

1. Auxerre, Milan, édit. 1903.

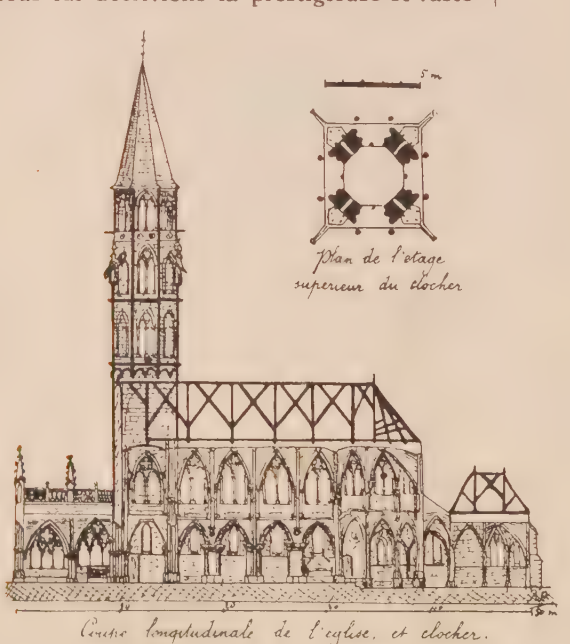
rets. » N'est-ce pas que l'architecte a été bien compris par notre auteur ? Nous empruntons à celui-ci le plan et la coupe de l'église, où l'on remarquera la manière hardie dont le mur gout-

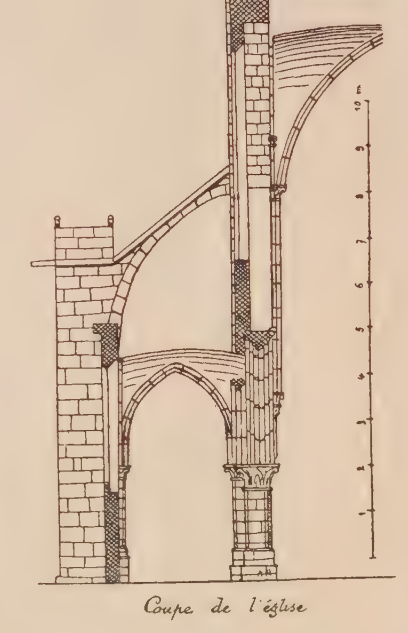


Église de Saint-Père-sous-Vézelay [1].

terot est assis à côté de la pile, mais au droit de la colonnette qui lui sert de renfort.

Vézelay. — Le lecteur ne s'attend pas à ce que nous lui décrivions la prestigieuse et vaste *abbatiale de Vézelay* [2] ; ce serait l'objet d'un article tout entier, lequel d'ailleurs n'aurait guère





Église de Saint-Père-sous-Vézelay

d'inédit. Notons l'impression profonde ressentie par les confrères de Saint-Luc, en pénétrant dans ce porche, qui est comme une très monumentale église ; mais comment décrire l'effet magique et émouvant, quand s'ouvre le célèbre portail et qu'apparaît la longue et majestueuse nef, la plus longue des églises romanes, un peu sombre et austère, au fond de laquelle, à 120 mètres de profondeur, au bout de ses dix travées, apparaît, tout

1. D'après M. l'abbé Pissier.

2. M. l'abbé Poulaine, *Guide du Touriste dans l'Avalonnais*, Avallon. Odobé, 1903.

inondé de lumière, le chœur svelte et élégant ! Quel spectacle plus grandiose encore s'évoque à l'esprit, quand on se représente saint Bernard prêchant sous ces nefs immenses la croisade à une assemblée de preux ; et combien on regrette de ne plus rien retrouver des locaux de la célèbre abbatiale, fondée au IX[e] siècle par Gérard de Roussillon ! On n'en garde que la base de l'enceinte, des douves inférieures des tours et la *Porte-neuve*, dont les murs possèdent encore les corbeaux des hourdis.

Le porche de l'abbatiale avec son bel étage est d'un caractère majestueux ; au-dessus du portail, à la tribune, est bandée la célèbre voûte que Qui-



Fronton de l'église de Vézelay.

cherat avait prise pour la première voûte nervée existante ; ce n'est qu'une pseudo-croisée d'ogive. Le porche était surmonté d'une chapelle de St-Michel comme en tant d'autres églises romanes. L'église fut fortifiée. Tout le monde connaît la forme insolite du pignon du XII[e] siècle à rampants courbes, percé de cinq belles fenêtres accostées de remarquables statues. Nous renonçons à décrire les merveilles des portails sculptés; elles appartiennent également au XII[e] siècle, ainsi que l'étage en forme de tours, dont l'une n'est qu'amorcée.

Les voûtes sont cylindriques, à pénétrations pour la claire-voie; ce sont des voûtes d'arêtes, les plus anciennes qu'on ait bandées sur une nef centrale. Elles ont poussé les murs et fléchi sous leur propre poids ; leurs doubleaux sont visiblement abaissés. Ces doubleaux, faits de pierres blanches, alternent avec des pierres brunes, rappelant l'architecture polychrome de l'Auvergne ; faut-il y voir une polychromie voulue? C'est au moins douteux, puisque la combinaison des pierres est tout à fait irrégulière. Les arcs formerets sont entourés d'un larmier en relief et surmontés d'une moulure analogue. Les nefs latérales sont d'arêtes, séparées par des doubleaux. Les chapiteaux sont extrêmement remarquables, par les sujets historiés qui y sont représentés ; on pourrait y développer tout un cours d'iconographie, et réformer bien des erreurs courantes, par exemple apprendre aux érudits du terroir, que le premier chapiteau de droite présente non pas le « laissez venir à moi les petits enfants », mais la légende de sainte Marie-Madeleine, patronne de l'abbatiale.

On retrouve au chœur une colonne géminée analogue à celles de la cathédrale de Sens, faisant pendant à une colonne monocylindrique. Elle est, comme celles de la salle capitulaire, ornée de mosaïques dans des creux isolés : truc ingénieux, qui a permis le remploi de fûts magnifiques et rares, mais offrant des éclats adventices. Les voûtes sont bandées sur nervures. Les neuf absidioles du chevet ne sont séparées que par des clôtures ajourées. On retrouve sur les pierres des pavements quantité de signes lapidaires (1) jadis étudiés par M. A. Guillon, archéologue vézelien, que nos lecteurs connaissent. On trouvera, dans nos colonnes (2) une lettre de lui fort instructive, où il défend dans une certaine mesure les travaux de restauration de Viollet-le-Duc, critiqués par M. Hallais.

Le cloître, dont la voûte rappelle le demi-berceau de la galerie en bois de Beaune, est une reconstruction fantaisiste de Viollet-le-Duc.

Saulieu. — Possède en son *église Saint-Andoche*, un autre type du roman local, qui rappelle Notre-Dame de Beaune et St-Lazare d'Autun, avec sa nef élancée, munie d'une claire-voie. On y retrouve comme à Autun les arcatures du triforium d'imitation romane, ainsi que le berceau brisé sur la grande nef, qui a, comme partout, poussé le haut mur en dehors. La claire-voie est à triples lumières ; des voûtes d'arêtes simples règnent sur les bas-côtés. Le

1. La question des *signes lapidaires* a été spécialement étudiée par M. A. Guillon (V. *Revue de l'Art chrétien*, années 1893, p. 489 et 1894, p. 160 ; *Ann. de la Soc. des sciences hist. de l'Yonne*, ...) et antérieurement par D. Rancée (*Hist. gén. de l'architecture*, t. II, p. 286), par J. Flechter (*Collection of mason's mark*, 1858) et par M. A. Blandet (*Journal des arts*).

2. Année 1895, p. 512.

portail a été remanié d'une façon déplorable. Les chapiteaux sont richement garnis de fleurages et de légendes ; les sujets historiés sont tournés du côté de l'Ouest; l'un représente la légende de sainte Marie-Madeleine. L'abside en cul de four, au fond d'un chœur, est de deux travées ; le chœur garde d'anciennes stalles intéressantes. Un remarquable évangéliaire du XIIe siècle a beaucoup intéressé les archéologues.

Autun. — Nous ne nous arrêterons pas aux remarquables monuments romains dont la ville d'Autun est riche. Disons que la tour dite de Janus, avec ses trous de boulins, avec ses arcades internes ne traversant pas la masse des murs, nous a quelque peu mystifiés. Quelle a bien pu être la destination de cet édifice de forme insolite chez les Romains, qui semble avoir été entouré d'un portique externe ?

Nous avons été affreusement scandalisés de voir exécuter à la porte d'Arroux des réfections de Vandales. On était occupé, lors de notre visite, à refaire en pierres neuves des assises puissantes, à hauteur d'imposte, au flanc gauche de la porte (vue de la ville) en enlevant, pour les remplacer, de *solides* pierres munies de certaines amorces de moulures en retour, qu'on n'avait nullement songé, d'ailleurs, à reproduire dans les pierres nouvelles, lesquelles au surplus sont de roche de nature entièrement différente des anciennes. Ailleurs, il nous a paru que dans un *parement* de mur entièrement refait, hélas ! on avait imité l'appareil d'un *arrachement* de murs, visible à la porte Saint-André.

Mais reportons notre attention vers l'antique cathédrale, encore toute romaine de style, ainsi que nous l'avons dit plus haut, et cela sans qu'elle y gagne en élégance ; ce fut même une déception pour nos compagnons. Remarquons toutefois, avec M. de Baudot, que les grands pilastres pseudo-corinthiens ne sont pas ici purement décoratifs comme chez les Romains ; mais ils sont disposés de manière à servir très utilement de dosserets pour soutenir les doubleaux. Le vaste porche couvert du XIIe siècle, où figure l'image de saint Lazare accosté de ses deux sœurs, nous a dédommagés ; les colonnes, les archivoltes sculptées, le tympan historié rappellent ceux de Vézelay. On y voit le Jugement dernier et un zodiaque combiné avec les travaux de l'année.

Commencée en 1120, l'église ne fut terminée qu'au XVe siècle, ce qui explique l'enchevêtrement des styles de ses parties. La majesté de son vaisseau et l'élégance de sa flèche en font, vue du dehors, une des belles cathédrales de France. L'époque gothique a transfiguré son extérieur et elle a doté la grande nef de contreforts massifs, que caractérisent leurs gros pinacles couronnés en batière et des chapelles latérales aux riches fenêtres flamboyantes, qui accentuent son allure extérieure ogivale. Nous avons assez fait connaître les caractéristiques romanes en traitant d'une manière générale de l'architecture bourguignonne. Insistons sur la forme des voûtes d'arêtes en plein cintre, voûtes déjà plus savantes que celles des Romains et analogues à celles de Vézelay.

Pontigny. — Pontigny, la seconde des quatre filles de Cîteaux, était une des plus importantes des grandes abbayes cisterciennes. L'église, longue de 108 mètres, est austère comme les idées de saint Bernard. Elle n'a pas de tour, elle est relativement basse; elle est précédée d'un narthex ou portique de front, sous appentis, à l'instar des basiliques latines ; toutefois il a deux travées en profondeur. L'église a trois nefs de sept travées, un curieux transept fort saillant, très typique au point de vue du mode cistercien, et un chœur avec déambulatoire et chapelles rayonnantes sur plan pseudo-rectangulaire, à voûtes sixpartites. Nous expliquons plus haut l'habile particularité qui distingue le voûtement du collatéral du chœur. Il faut surtout remarquer la très simple ordonnance des chapelles rangées aux flancs orientaux des croisillons du transept. Le long du flanc occidental des mêmes croisillons sont ménagés des compartiments analogues. M. le baron Bethune a fait remarquer aux visiteurs qu'au fond de ceux-ci a existé un couloir, que ce furent sans doute d'autres chapelles, orientées, avec autel dans l'ouverture vers le transept. Les doubleaux de la grande nef posent sur des colonnettes engagées, qui s'arrêtent sur des culs de lampes au-dessus des chapiteaux. Les fenêtres sont à lancettes, sans meneaux.

Nous n'avons pu visiter les bâtiments claustraux, mis sous scellés par le Gouvernement de M. Combes. L'église est sauvée du jacobinisme, grâce à son usage paroissial.

Beaune (1). — S'il est une église qui, mieux encore que celle d'Avallon et de Saulieu, représente le style roman régional dans des proportions moyennes, c'est celle de Notre-Dame de Beaune, qui offre aussi de grandes analogies avec les cathédrales d'Autun et de Langres ; elle est bien proportionnée et tout d'une venue ; en elle l'austère vaisseau bourguignon à transepts plats se marie avec le chevet auvergnat au déambulatoire rond percé de trois jolies absidioles, le tout dominé par une belle tour du transept du même style que le monument, modernisée dans sa toiture qui date du XVIIIe siècle ; elle est assise

1. Voir l'article de M. H. Chabeuf dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1891, p. 233.

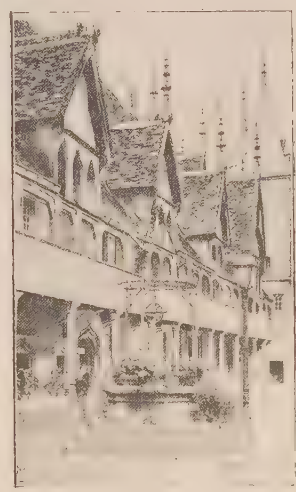
à l'intérieur sur des trompes. Les nefs sont pareilles à celles d'Autun : mêmes piliers à pilastres cannelés, mêmes chapiteaux pseudo-classiques à feuilles d'acanthe, dont plusieurs ont été sculptés après coup, à des époques consécutives. Au cours du moyen âge, ici encore, on a dû ajouter des arcs-boutants pour empêcher l'écartement des murs des nefs. Le chœur date de la transition.

Le porche du XIII[e] siècle et de type clunisien, à trois nefs, à deux travées, est large et ouvert par trois arcades inégales de front et des baies latérales ; il est recouvert en terrasse ; sous ses voûtes s'ouvrent de belles portes en menuiserie du XV[e] siècle. L'église possède de merveilleuses tapisseries du XV[e] siècle, artésiennes ou flamandes, que M. le curé de Notre-Dame avait eu l'extrême gracieuseté d'exhiber à l'intention de la Gilde, et d'exposer au chœur (1), et des fresques fort curieuses que M. Mathieu, archéologue de Beaune (2), croit pouvoir attribuer à Pierre Spicre. Ces peintures ont naguère été décrites dans nos colonnes (3). M. Louis Yperman en a fait de remarquables relevés, qui ont fait sensation au salon de Paris.

Ce fut l'aimable vice-président de la Commission des hospices de Beaune, M. Montoy, qui nous reçut à l'entrée du célèbre Hôtel-Dieu, et nous présenta aux Dames du lieu, ayant à leur tête Madame Sœur Bigot, Maîtresse, et sa dévouée assistante Sœur Jardot, qui nous rappelaient les *Grandes-Dames* de nos béguinages de Flandre.

« Quelle évocation, s'écrie notre compagnon, correspondant du *Bien public*, M. J. C., quelle évocation médiévale, en pénétrant dans la cour de l'établissement fondé en 1443 par le chancelier de Bourgogne, Nicolas Rolin et sa femme, Guignone de Salvins. » Malgré des restaurations nécessaires au cours de quatre siècles, l'hôtel-Dieu de Beaune se présente aux regards tel qu'il fut à ses débuts.

Tout en effet est resté en l'état : les cloîtres, la cuisine, la pharmacie, les salles des malades. La grande salle mesure 46 m. sur 13^{m}30 ; une belle voûte en bardeaux, joliment rehaussée d'ornements polychromes, se détachant sur le fond brun du bois, avec poutres et poinçons apparents, enferme un volumineux cube d'air. Une rangée de 28 lits en bois s'étend le long de chaque côté, laissant discrètement une ruelle le long du mur, et élevés sur une estrade planchéiée, tandis que la salle est pavée de carreaux portant les initiales des fondateurs, enlacées de la bande de chêne, et l'étoile symbolique de leur devise ; et vers le fond, une clôture ajourée (ce que les Anglais appellent un *screen*), surmontée de l'image du Calvaire, sépare la partie réservée aux malades d'une magnifique chapelle. On sait que dans les hôpitaux du moyen âge la salle se prolongeait ainsi en oratoire. De belles peintures charmaient les yeux des souffrants hospitalisés, retraçant des sujets consolants que le religion fournit à leurs espérances d'au delà. Derrière l'autel de la chapelle une peinture murale portant au sommet les emblêmes héraldiques des fondateurs, a remplacé le fameux triptyque de Roger Van der Weyden, trésor inestimable du chancelier Rolin, que nous avons contemplé à



Cour de l'Hôtel-Dieu de Beaune.

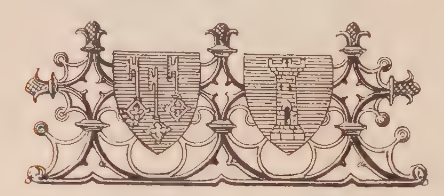
l'aise au beau musée, formé à l'étage, d'objets du mobilier primitif de la maison. Nous n'en dirons qu'une chose : c'est que, plus peut-être que les autres œuvres du maître tournaisien, il décèle les qualités plastiques du sculpteur, qu'il a peut-être été (selon M. Maeterlinck), du fils de sculpteur qu'il fut dans tous les cas.

On croit rêver quand on pénètre dans la cour de l'Hôtel-Dieu de Beaune; on se dirait transporté en plein XV[e] siècle, et rien ne vient troubler la parfaite illusion du milieu médiéval et flamand le plus pur. Cette cour pittoresque où le puits à couronne de ferronnerie ouvragée cache à moitié sa margelle aux puissantes moulures dans un massif de verdure, ces galeries de bois sculpté où passent des nonnes blanches coiffées du hennin aux voiles plissés, cette ravissante balustrade que l'on restaure en ce moment (d'après les traces encore apparentes sur le bois, et à l'aide d'un

1. V. l'article de M. H. Chabeuf dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 351.
2. F. Mathieu, *Peintures murales de la chapelle Rolin à l'église collégiale de Beaune*, Beaune. Batault, 1903.
3. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1899, p. 370.

spécimen authentique gardé d'une vieille maison démolie dépendant de l'hôpital), et qui va revoir le jour en place d'un appentis ardoisé qui l'avait fait oublier; ces superbes et vastes lucarnes si richement couronnées de plomberie, aux rampants fleuronnés, aux crêtes ajourées, aux épis à bannière, etc.; ce grand comble couvert de tuiles polychromes et couronné d'une dentelle de plomb ouvragé, ce campanile aigu, cette flèche en aiguille ; tout cela est bien du plus pur flamand ; seulement on ne retrouverait pas dans toute la Flandre actuelle un morceau aussi riche, aussi complet, aussi savoureux que ne l'est ce vaste ensemble. Ces anges conservateurs, que sont les Dames de l'Hôtel-Dieu, nous l'ont gardé à travers les siècles, intégralement et pieusement.

Parmi toutes ces merveilles,il en est dont l'espèce est presque perdue ; tels sont les ornements de plomberie des combles et lucarnes. De cet art jadis si développé, l'on trouve çà et là des exemples isolés, épars, plutôt dans les musées que sur



Crète de comble (1).

les édifices ; la plupart, très intéressants encore, remontent au XVI[e] siècle ; ceux du XV[e] deviennent extrêmement rares. Ici nous avons l'ensemble très complet de ce ravissant décor des combles, tel qu'il fut conçu au moyen âge, en pièces originales, ou restaurées avec soin, ou refaites avec une scrupuleuse fidélité.

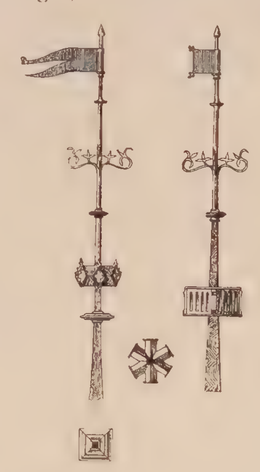
Ce sont d'abord les arêtes des flèches, et les rampants de lucarnes hérissés de fleurons feuillagés ; ceux-ci, par la finesse des découpures, et la délicatesse des reliefs, ont toute la grâce que comporte le plus malléable des métaux, qui, à cette époque, avait encore cette fermeté que lui a fait perdre de nos jours un affinage trop parfait.

Ce sont ensuite ces frises ajourées qui couronnent le faîte, composées de quatre-feuilles et d'une riche rangée de fleurettes culminantes. Ce sont surtout ces adorables épis, qui s'élancent de la pointe des lucarnes, garnis de bouquets de plomb composés avec un art consommé par des gens qui possédaient à ravir le sentiment de ce décor spécial pour lequel il faut compter avec l'effet dévorant de la lumière sur les silhouettes se détachant sur le ciel.

1. Cette vignette reproduit à la fois la crête de comble et les armoiries de l'Hôpital.

De pareils épis se voient encore çà et là, notamment au château de Blois ; ils abondaient au XV[e] siècle dans le Nord ; on les appelait des *heuses*, et c'est en voyant les beaux couronnements de lucarnes de Beaune que l'on peut comprendre les indications fournies par certains comptes d'ouvrages du temps, par exemple ceux de la salle des Conseaux de Tournai, où il est question d'*heuses* ornées de *soleils*, de *florons*, etc. (1).

Les lucarnes de Beaune ont leurs rampants garnis de très gracieux fleurons et la pointe du gâble est décorée d'un soleil aux rayons flamboyants. La crête délicate qui court sur le faîte s'arrête à une pyramide à crochets qui habille le poinçon prolongé ; de là naît la tige de l'épi,



Épis conservés au musée de Dijon.

ayant pour point de départ une bague ornée. Elle est terminée par un bouquet fleuragé au-dessus duquel gironne la petite bannière au gré du vent ; elle est interrompue par des décors en forme de gros nœuds qui sont de deux espèces.

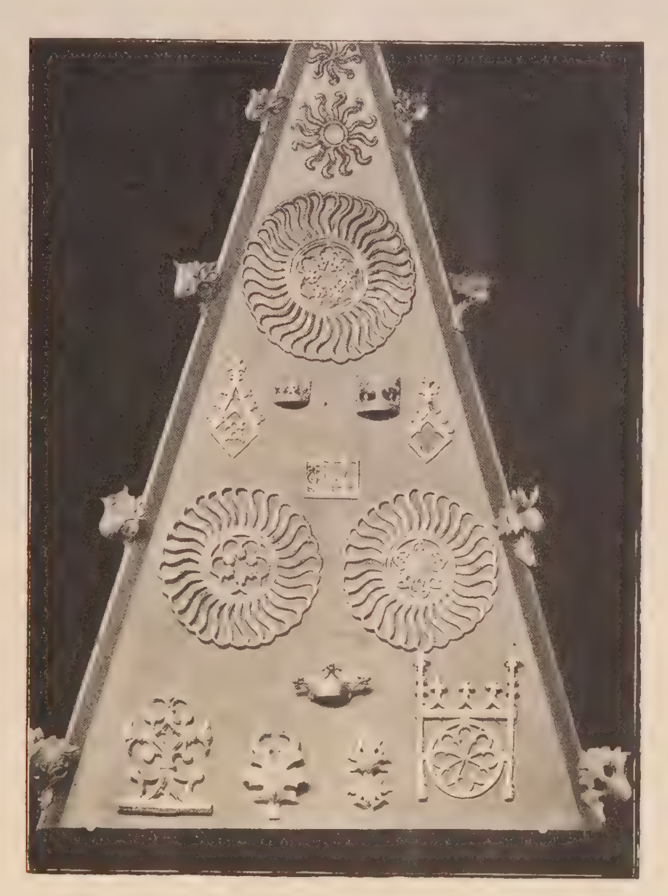
Les uns constituent une sorte de couronne hexagonale dont le bandeau plat est repercé de fenestrelles dans chacune des faces, que séparent de petits contreforts aux angles ; parfois aussi de véritables couronnes de fleurons. D'autres, imités des nœuds de tiges de calices, offrent, en six raies d'étoile, autant de petits prismes horizontaux posés sur l'arête, et terminés par un losange ajouré de quatre-feuilles et garni de petits fleurons sur les deux côtés supérieurs. Les croquis ci-contre, que nous avons pris de deux épis, analogues mais plus simples, conservés au

1. Citons, entre plusieurs autres, cet extrait des comptes communaux *(Registre des Conseaux)* de la ville de Tournai. 1461 (payé) à Gillard le Riche (la dorure faite) à une heuse de plonc mis sur le pignon de la maison du concierche de la Halle et aussi le soleil.

palais du duc de Bourgogne à Dijon, indiquent cette combinaison.

On trouve de gracieux spécimens des têtes en losange, des prismes en question, des couronnes, des soleils surtout, ces ornements superbes, ainsi que des crêtes, dans un panneau d'échantillons de l'ancienne plomberie, conservé au musée de l'hôpital, et que nous pouvons présenter à nos lecteurs, grâce à l'extrême obligeance de M. Montoy, vice-président du Conseil d'administration dans cette vénérable maison. Nous le remercions d'avoir eu l'obligeance de faire photographier pour la *Revue de l'Art chrétien* ces beaux spécimens de plomberie, conservés, grâce à lui, pour l'édification des artistes.

Dijon. — La pittoresque et gracieuse ville de Dijon fut notre plus importante étape. Elle offrait à nos études de belles églises et des monuments civils non dénués d'intérêt archéologique, et nous y eûmes pour cicerone le collaborateur dijonnais de la *Revue de l'Art chrétien*, M. H. Chabeuf, qui ne serait, à l'en croire, qu'un amateur distin-



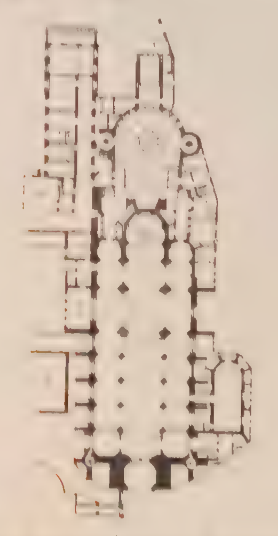
Spécimens de plomberie conservés au musée de l'Hôtel-Dieu de Beaune.

gué, mais que nos lecteurs connaissent pour un érudit de marque et un critique d'art autorisé.

En première ligne, parmi les monuments dijonnais, il faut placer l'*église Notre-Dame*, ce chef-d'œuvre de l'art bourguignon à l'époque gothique, où se trouve élevé jusqu'à son apogée l'art des doubles murs cloisonnés, et des raidissements par l'étai.

Quelle merveille en effet, à cet égard, que ce porche de 1230, avec ses sveltes supports et ses voûtes hardies, dont la poussée se contrebute d'une manière déguisée et coquette, aux piliers élégants, de la courte travée de façade, fonctionnant comme les jambes d'un lutteur. Mais par contre, quelle déroutante ordonnance offre la façade aux galeries étagées, qui masquent le vaisseau, ornées des plus luxuriants rinceaux sculptés, et habitées par un peuple de monstres aux physionomies sarcastiques, ironiques et troublantes, qui, nous fûmes très étonnés de l'appren-

dre de la bouche de notre cicerone, datent seulement d'une quarantaine d'années, hormis ceux du flanc de la façade, et c'est ce que nous a permis en effet de vérifier depuis une gravure du *Magasin pittoresque*. Il est poignant de voir avec quelle rage odieuse certain pharmacien révolutionnaire du voisinage de l'église s'est appliqué à abattre, une à une, toutes les figures qui décoraient le superbe portail ; il ne reste de cette page d'iconographie peut être sans rivale, qu'un étrange bourgeonnement et une sorte de tablette recouverte d'une draperie, greffés à une colonnette du porche, objets étranges à jamais incompréhensibles. Notre-Dame rappelle les églises belges de cette époque par ses



Église de St Bénigne à Dijon. — Plan levé en 1796.

colonnes isolées, et ses étages de galeries ; on se rappelle aussitôt les nefs de St-Martin d'Ypres et de St-Jacques de Tournai. Des piles monocylindriques et de grèles colonnettes isolées, reliées en tout sens ; et ce quillage n'ayant pour clôture extérieure que des cloisons verticales, percées de fenêtres, raidies par des dalles horizontales ; point ou guère de murs, tel est le système, qui s'accentue encore au chœur. Les colonnes ont d'énormes corbeilles à crochets comme en Belgique. Les voûtes sont à doubleaux de recoupement. Les baies sont des lancettes en tiers-point sans résille ni redents, séparées, aux deux étages du chœur, par des *oculi*. Au dehors, de puissants contreforts sans arcs-boutants appuient les murs ; des tourelles flanquent au dehors la haute nef et le transept pour permettre l'accès aux galeries du triforium et aux coursières de la clairevoie. L'extérieur est austère et un peu sec.

Des Flamands ne peuvent manquer de saluer au passage sur le beffroi le Jacquemart enlevé, en 1382, à la ville de Courtrai, par Philippe le Hardi. A noter des peintures murales dans quelques chapelles.

Récemment étudiée au long par M. le chan. Chompton (1), *Saint-Bénigne* a aussi son porche, mais fort modeste ; elle a deux tours élégantes une flèche à la croisée si bien refaite par M. Suisse (2), des combles richement décorés de tuiles émaillées polychromes ; de vastes nefs dont les murs intérieurs ont été l'objet d'énormes remaniements (que d'aucuns considèrent comme peu justifiés), une crypte vénérable, une des plus vastes connues, qui rappelle l'ordonnance circu-

Église de St-Bénigne à Dijon. — Façade.

laire du St-Sépulcre, base d'une ancienne rotonde à triple étage bâtie au début du XIe siècle. L'église fut rebâtie au XIIIe siècle. L'aspect intérieur de sa triple nef, transfigurée par les restaurations de M. Suisse (3), est simple et noble ; trois absides s'ouvrent autour du chœur, l'une profonde et carrée ; les piles sont en faisceaux de colonnettes. Ici les fenêtres sont à meneaux. Nous remarquons dans la nef des constructions provisoires sous les grandes arches, qui constituent des cintrages en maçonnerie. La vignette ci-contre reproduit un plan de l'église levé en 1791, d'après une des belles planches de l'ouvrage du chanoine Chompton.

Saint-Michel offre une façade fort remarquable comme spécimen de la première Renaissance et

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 357.
2. V. *Ibid.*, année 1901, p. 429.
3. V. *Ibid.*, année 1893, p. 175.

un triple portail profond, dont les sculptures, attribuées à Hugues Sanbin (d'autres en font honheur à Dominique Florentin) sont singulièrement décoratives et larges de manière. Les caissons des voûtes, habités par des anges, sont d'une magistrale allure.

Du fastueux palais du duc de Bourgogne subsistent seules la cuisine et la salle des Gardes.— La première, construite dans la première moitié du XVe siècle, est un monument du genre culinaire, sinon pantagruélique, comme le considère Viollet-le-Duc. Au point de vue architectural, nous remarquerons la belle disposition de cet atelier des comestibles, à plan carré, couvert d'une grande voûte en *arc de cloître*. Ce genre de voûte, si peu employé au moyen âge, était néanmoins bien connu toutefois des constructeurs de ce temps, avec sa propriété de s'ouvrir aisément par le sommet, propriété qu'ils ont si bien utilisée pour conduire les vapeurs de la cuisine vers leur exutoire. Au pourtour de la voûte, sur trois côtés, étaient rangés les fourneaux sous six vastes manteaux de cheminées, tandis que la lumière du jour était abondamment déversée par les fenêtres percées sur le quatrième côté.

La salle des Gardes a conservé sa cheminée et son plafond en bois du XVe siècle, portant sur de jolies consoles armoriées.

En dehors de ces constructions et de la *Tour du Barr*, tout l'ancien palais a été reconstruit de 1682 à 1686. Les nouveaux bâtiments sont occupés par le musée, qui est un des plus beaux de France.

C'est avec un plaisir particulier mêlé d'une pointe de fierté nationale, que nous avons contemplé, dans la salle des Gardes, le célèbre tombeau de Philippe le Hardi, par Claus Sluter, celui de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière par Jean de la Huerta et Antoine le Moiturier, le fameux retable exécuté, en 1391, par Jacques de Baerze pour les Chartreux, les volets peints par Melchior Broederlam, et d'autres morceaux d'art qui chantent la gloire de l'art flamand.

L'excursion de Bourgogne s'est terminée par une visite à la Chartreuse de Champnol, fondée sous le vocable de la Ste-Trinité par Philippe-le-Hardi, à son beau portail où règne anticipativement un souffle de Renaissance et à cet étonnant « puits de Moïse », actuellement renfermé dans une espèce de volière. Nous n'avons pas l'intention d'entamer ici une dissertation sur les chefs-d'œuvre de l'art flamand-bourguignon. Les Monjet (1), les Dehaisnes (2), les Courajod (3), les ont savamment étudiés sans avoir apparemment dit le dernier mot sur son compte.

La séance finale a été honorée d'un discours de notre cicerone dijonnais. M. Chabeuf nous a rappelé gracieusement les riches Flandres d'autrefois, avec leurs grandes cités affranchies et industrieuses, et la Bourgogne encore féodale et rurale, dont les villes les plus peuplées n'avaient pas 15.000 âmes. Puis, parlant des monuments locaux et de leurs anciennes splendeurs, il a déploré l'extermination sauvage de l'imagerie du porche Notre-Dame de Dijon, la destruction absolue de la Sainte-Chapelle ducale et de la rotonde de Saint-Bénigne, ainsi que de la forteresse de Louis XI ; il a évoqué, de ses souvenirs personnels le Dijon d'il y a 60 ans, si pittoresque et encore si médiéval.

Parlant de la cathédrale d'Auxerre, il a rappelé le curieux triforium qui, comme à Saint-Just de Narbonne, contourne les piles au dehors, la chapelle de la Vierge « dont l'immobilité gracile est un miracle de la science médiévale », et ces têtes vivantes et stylisées qui s'échappent de la pierre au départ des arcatures. Nous sommes ici au point de rencontre des styles de l'Ile de France, de la Champagne et de la Bourgogne.

La Madeleine de Vézelay, elle, est pleinement bourguignonne. Sa restauration où, « dans l'harmonie souveraine des choses qui ont vieilli ensemble, se juxtapose l'architecture de trois grands siècles », est l'œuvre de début, non la meilleure de Viollet-le-Duc.

A Avallon, à Semur, on est au cœur de la vieille Bourgogne ; M. Chabeuf parle en poète de ce pays enchanté, et en archéologue de ses églises si curieuses. Il signale l'Hôtel-Dieu de Beaune, un monument transplanté tout brandi de Flandre en Bourgogne, et il développe en termes aimables ce thème flatteur pour les Belges qui l'écoutent.

Nous devons ici lui laisser la parole :

« Aucune surprise pour vous, n'est-il pas vrai, dans tout ce flamand au loin rencontré ; vous saviez que pendant l'union dynastique des Flandres et de la Bourgogne celle-ci n'a été, au point de vue des arts, qu'une colonie de l'empire flamand de ses princes. C'est chez vous que Philippe le Hardi était allé chercher Claus Sluter, le plus grand imagier de cette période suprême du moyen âge ; vous avez admiré ses Prophètes qui, dans leur personnalité aiguë, égalent ce que faisait de plus beau l'Italie contemporaine, contemplé au musée les retables ciselés dans le bois comme dans un métal ductile, par Jacques de Baerze, et les peintures naïves, familières dont on les a revêtus à l'extérieur Melchior Broederlam. A Claus Sluter succède son neveu Claus de Werve ; à Broederlam, Jehan de Beaumetz, Jehan Malwel, Henry

1. Cyprien Monjet, *Histoire de la Chartreuse de Champnol.*
2. Mgr Dehaisnes, *Histoire de l'Art en Flandre*, etc.
3. Courajod, *Catalogue du Trocadero*, etc.

Bellechose, un Flamand encore, malgré son nom français ; enfin quel est à Dijon le peintre titré de Philippe le Bon? Encore un Flamand, Guillaume Spicker, l'auteur probable des vitraux qui remplissaient le fenestrage absidal de Saint-Jean, œuvre magnifique admirée même au temps où l'on méconnaissait le plus l'art du moyen âge, et où l'on voyait représentés les trois premiers ducs de Bourgogne avec leurs duchesses et le comte de Charolais, le futur Charles le Téméraire, ayant chacun son saint patron debout derrière lui.

» Il en est de même ailleurs ; André Beauneveu n'a-t-il pas été l'imagier en titre de Charles V et n'est-ce pas à Jean de Cambrai que l'on doit le tombeau de Jean, duc de Berry ?

» Je sais, il y en a eu d'autres, et n'étaient des Flamands ni Jacques Morel, l'auteur du tombeau des Bourbons à Souvigny, ni son neveu Antoine le Moiturier qui achèvera celui de Jean sans Peur laissé en plan par cet Aragonais bohème et capitaine, Jehan de la Huerta? Mais qu'ont-ils fait tous les trois, sinon du bourguignon et qu'était-ce alors, sinon du flamand ?

» C'est qu'il se produisait alors une évolution semblable à celle qui, dans l'antiquité grecque, a fait succéder à l'idéalisme abstrait de Phidias et de Praxitèle, l'art de Lysippe, c'est-à-dire, celui de la vie individuelle et du portrait. Certes le réel n'était pas absent des églises du XIII[e] siècle, il y fourmille au contraire, et aux seconds plans du décor imagé, la bouffonnerie énorme du moyen âge se donne ample carrière en figures se tordant, grimaçantes et vaincues sous les grandes statues sereines ; en gargouilles chimériques, construites cependant selon toutes les lois de l'animalité et de la vie ; en têtes qui, comme à Notre-Dame de Dijon, sont des portraits un peu tournés en caricatures, mais toujours possibles, se montrant inattendues dans les plis les plus cachés de la structure; c'est le cortège populaire tumultueux de l'imagerie sacrée. Mais elle demeure, elle, idéale et grave. Eh bien, l'apport des Flandres sera précisément une conception autre, non pas plus vraie mais plus réelle, plus familière, moins distante de la vie supérieure, et l'art se vouera désormais à exprimer cette pensée non plus typique, mais personnelle avec sa variété infinie et sa complication grandissante. Et dans les Prophètes de la Chartreuse, puis dans les moinillons des tombeaux, l'imagerie de l'âge nouveau atteindra du premier bond à la perfection, autant dire qu'il sera égalé, pas souvent, à vrai dire, dépassé jamais.

» Ainsi, malgré les frontières tracées par la nature, les races et la politique, s'affirment l'unité la solidarité des esprits, le besoin que, comme les individus, ont les unes des autres les grandes familles humaines. Et à la même heure, avec un peu d'avance, l'Italie entrait, elle aussi, dans la voie de la vérité moderne. C'est que la vie, c'est le renouvellement, et il y a ainsi dans l'histoire des idées certains faits généraux produits d'une loi mystérieuse comme de parallélismes, s'exerçant sous une influence supérieure et plus qu'humaine, qui, à la fois et s'ignorant, sur les points les plus éloignés de l'espace civilisé. Mais pour quelque temps l'Italie nous est une terre inconnue; il n'y aura bientôt pour notre voisine qu'une trop belle revanche, et au temps prochain où elle visera à créer des choses non plus vraies mais seulement belles ou crues telles, l'Italie nous envahira des Alpes et de la Méditerranée à la mer du Nord, pour abolir nos plus précieuses qualités natives et étendre sur toutes les œuvres comme sur tous les esprits, le niveau égalitaire de la banalité déclamatoire et apprise. Et il y en aura pour des siècles. Mais au XV[e] l'invasion bienfaisante vient du Nord et votre art savoureux, naïf, vraiment chrétien fait les délices de l'Italie. Florence si raffinée, et à demi païenne déjà, sait reconnaître dans les peintres flamands les frères des siens, de Masaccio, de Benozzo Gozzoli, de Gentile da Fabriano, des Lippi, de Ghirlandajo, peut-être même de Fra Angelico, ce miracle sans précédent ni successeur de l'art chrétien. »

M. Chabeuf n'a pas oublié la *Revue de l'Art chrétien*, qui le compte parmi ses plus vaillants collaborateurs.

« Nous, dit-il, qui avons l'honneur de marcher sous la bannière de la *Revue de l'Art chrétien*, nous n'oublierons pas que nous avons une fois de plus à combattre le bon combat, que nous sommes pour quelque chose dans ce mouvement irrésistible d'opinion, qui, pour une fois, grande merveille ! a fait reculer les Vandales ». Ces dernières paroles font allusion à l'abandon du sauvage projet qu'on a connu naguère de transformer en marché l'hôpital de Tonnerre.

L. Cloquet.



Bibliographie.

LE BIENHEUREUX JEAN DE VERCEIL, SIXIÈME GÉNÉRAL DE L'ORDRE DES FRÈRES PRÊCHEURS, par Marguerite DE WARESQUIEL. — In-12, 228 pp. Orné d'un portrait et de plusieurs gravures, représentant le plan général et une vue du Couvent de Verceil restauré; une élévation du tombeau de S. Dominique, etc. Létilleux, éditeur, Paris, et Bar-le-Duc, Collot, 1903.

CE livre fait suite à la monographie de Humbert de Romans, du même auteur et dont nous avons rendu compte lorsqu'elle a paru [1] et se distingue par les mêmes qualités qui recommandent cette première étude. Madame Marguerite de Waresquiel a pris à tâche de faire revivre successivement les figures, un peu oubliées aujourd'hui, de ces religieux pourtant si remarquables qui, au XIIIe siècle, ont donné une si grande importance et un si large développement aux deux grands Ordres mendiants, notamment, à celui des Dominicains. Si elle laisse dans leur auréole des célébrités de première notoriété, les Dominique, les Albert le Grand, les Thomas d'Aquin, elle se plaît à mettre en lumière des figures encore hautement intéressantes qui ont peut-être travaillé avec autant d'ardeur et de succès à la diffusion de l'Ordre que les hommes célèbres dont je viens de rappeler les noms, ont contribué à sa gloire. L'histoire du sixième général des Frères Prêcheurs, comme celle de son prédécesseur, initie bien le lecteur à la vie laborieuse, féconde, et pourtant pleine de difficultés des religieux de cet Ordre devenu en si peu de temps une puissance dans la chrétienté. L'auteur semble à cet égard s'être bien documenté : on voit à l'aisance avec laquelle elle se meut dans un sujet qui réclame de nombreuses recherches et une grande lecture, qu'elle a suivi de longue main la vie de ces hommes austères, à la foi si ferme, et si énergiques dans la volonté de faire le bien. C'est en les étudiant qu'elle s'est vraiment éprise du sujet de son livre, au point qu'elle a pu écrire dès la première page : « En suivant le cours des âges, nulle époque n'est plus attrayante que le XIIIe siècle, époque troublée, confuse, pleine d'étranges contrastes, mais féconde en héros et en saints. »

Or, des hommes comme Humbert de Romans et Jean de Verceil sont des héros et des saints dont il importe de mettre en lumière et, si possible, de rendre populaire la généreuse existence.

L'auteur tient d'ailleurs, à rappeler que la vie de Jean de Verceil vient d'être publiée en italien par le R. Père Pie Mothon, et qu'elle n'eût pas tenté une monographie française si lui-même n'en avait manifesté le désir. Madame de Waresquiel ajoute : « Cette monographie n'est donc pas le fruit de nos recherches personnelles, ni d'un patient labeur, et il nous est doux de reconnaître que la plupart des documents ont été empruntés à l'œuvre du R. Père Mothon, c'est à dire d'un historien aussi compétent qu'impartial et absolument sincère. »

J'ai le regret de ne pas connaître l'ouvrage que Mme de Waresquiel recommande avec tant de chaleur, ni de savoir dans quelle mesure il a été utilisé dans l'ouvrage français, mais je crois entrer dans l'esprit de l'auteur de celui-ci en transcrivant des lignes peut-être entachées d'une modestie excessive.

Si le ressort intime de la vie de Jean de Verceil est le même que celui de son prédécesseur immédiat dans le généralat de l'Ordre, l'existence de ces deux hommes, les difficultés et les contradictions contre lesquelles ils ont eu à lutter, sont de nature très différentes. Humbert de Romans a trouvé au sein de l'Église, dans les intrigues des professeurs de l'Université de Paris, et dans la papauté même de redoutables antagonistes, qui, à certain moment, ont mis en péril l'existence même de l'Ordre de S. Dominique. Sous le généralat de Jean de Verceil, il n'en est plus de même. L'Ordre des Frères Prêcheurs a pris rapidement une extension considérable ; il est établi par la multiplicité de ses couvents dans la chrétienté sur des bases solides, et ce sont ses religieux qui sont appelés au siége pontifical. Jean de Verceil lui-même échappe avec quelque difficulté à ce redoutable honneur.

Mais la puissante extension de l'Ordre et la multiplicité de ces maisons désormais éparpillées dans toutes les régions du monde catholique, sont un danger qui menace la pureté de sa doctrine et l'unité de ses constitutions.

L'extension et l'influence de la famille Dominicaine, est la source de tentations dangereuses, pour l'humilité du religieux mendiant, souvent sollicité à intervenir dans le domaine de la politique où les plus grands États sont en lutte.

C'est ainsi que Jean de Verceil est chargé par Urbain IV d'organiser la croisade à laquelle saint Louis prendra part, et souvent on aura recours à son entremise dans les affaires les plus considérables.

1. *Revue de l'Art chrétien*, Année 1891, p. 526.

Aussi la vie de ce moine mendiant offre un spectacle étrange. Le repos en est exclu, et on le voit parcourant l'Europe dans tous les sens, allant d'un Chapitre de l'Ordre à l'autre, d'un couvent à un autre couvent, cheminant, en compagnie d'un frère, toujours à pied, sans un sou vaillant, mendiant l'hospitalité d'un pauvre gîte quand il ne peut atteindre un couvent dominicain, conformément aux prescriptions, et obéissant même dans ses plus fatigants voyages aux austérités prescrites les plus sévères.

Le livre qui raconte cette vie est écrit d'une plume alerte, aimable et facile qui permet d'en recommander la lecture particulièrement en France, où tant de bons esprits ont besoin de chercher dans les souvenirs du passé, l'oubli des douleurs de l'heure actuelle.

J. H.

DIE PUNZIERUNG IN MÄHREN, GLEICHZEITIG EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER GOLDSCHMIEDEKUNST, von Carl SCHIERK.

LES POINÇONNAGES ET LES MARQUES D'ORFÈVRES EN MORAVIE, EN MÊME TEMPS UNE CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'ORFÉVRERIE, par Carl. SCHIERK, avec 16 reproductions et 70 marques. Brunn, édité par l'auteur, 1902. Grand in-4° 176 pp.

L'auteur de cette publication est le gardien de l'important musée de Brunn, capitale de la Moravie où s'est développé un centre très actif d'étude et de propagande d'art décoratif. Une Revue, très bien rédigée, y paraît sous le titre de *Mittheilungen des Märerischen Gewerbe Museums :* elle est dirigée, comme le musée lui-même, par M. Julius Leisching, et la plupart des articles qui y paraissent sur les arts industriels et décoratifs, portent la marque d'une réelle compétence et d'études très sérieusement poursuivies. Ils ont le mérite de nous initier aux travaux d'un foyer d'art sur lequel nous espérons pouvoir donner un jour des informations plus étendues.

L'étude dont le titre se trouve en tête de ces lignes est le fruit d'un travail persévérant. On doit à M. Carl. Schierk une série de recherches sur l'histoire de l'Orfévrerie dans la région qui embrasse toute l'étendue de la Moravie, et ses efforts n'ont cessé de préparer un travail d'ensemble sur la matière. Le volume qu'il publie est le résultat de ces recherches. Cependant il assure que celles-ci ne sont pas encore parvenues à le satisfaire, et que pour établir la valeur des maîtres orfèvres dont il s'occupe, le nombre de leurs travaux connus et des documents qui s'y rapportent, est encore trop restreint. Il convient donc de poursuivre les investigations à cet égard et de réunir autant que possible les données acquises.

Le volume qu'il publie a déjà une valeur très réelle, et peut servir de point de départ à de nouvelles recherches qui aboutiront à une synthèse historique de l'art de l'orfévrerie en Moravie et en Bohême. Mais, au point de vue de l'auteur ce but ne peut être atteint qu'au moyen de témoignages certains, irrécusables tels que les marques et poinçons d'orfèvres dont les travaux sont ainsi identifiés, et des documents d'archives.

C'est sur ces bases solides, mais qui réclament une grande somme de temps et de peines, que l'auteur a établi son travail : celui-ci est divisé en deux parties.

La première partie contient tout ce que les actes publics et les documents de toute nature ont consigné concernant les poinçons et les marques d'orfèvres ; l'on y trouve en même temps un grand nombre de dates et de faits concernant les maîtres orfèvres et leurs travaux. Ces informations augmentent dans une notable mesure ce que l'on connaissait du développement de l'art de l'orfévrerie en Moravie. On y trouve, notamment, les renseignements intéressants que l'auteur a recueillis sur l'exécution des travaux en filigrane, dont les ateliers avaient principalement leur siège dans les villes de Butschowitz, Kraemsin, Nicolsburg et Olmutz.

La seconde partie contient principalement des documents et pièces justificatives à consulter. Elle donne un tableau des marques et des poinçons d'orfèvres et des prescriptions concernant les corporations, classés par localités et confirmés soit par des sources d'informations secondaires ou des travaux exécutés. Les documents cités dans cette seconde partie commencent à la vérité par une ordonnance de l'empereur Léopold Ier, datée de l'année 1699, mais dans la première partie il est question de pièces remontant beaucoup plus haut.

Au nombre des documents reproduits il s'en trouve de très intéressants : notamment ceux qui, encore au XVIIIe siècle, règlent les conditions dans lesquelles les Juifs peuvent être autorisés à exercer la profession d'orfèvre et le commerce d'or et d'argent : ces règlements expriment sans ambage la crainte des fraudes et des duperies que l'on redoutait de leur part. Les Juifs devaient, dans certaines régions, non seulement être pourvus d'une autorisation spéciale, mais encore être munis d'un passe-port du directeur de la Monnaie, lequel devait être renouvelé tous les ans.

Le livre est établi avec un soin et un ordre dans les divisions qui font honneur à l'auteur. Les

poinçons et marques sont gravés avec une netteté qui ne laisse rien à désirer. Au nombre des gravures dans le texte représentant des œuvres d'orfévrerie provenant d'ateliers du pays, il convient de signaler deux ostensoirs dont l'un est daté de 1473, et un autre, sans date, qui appartient à la même époque. Ces monstrances élégantes dans le dessin d'ensemble paraissent d'une bonne exécution, mais n'accusent pas un style particulier, régional.

La publication de M. Carl Schierk doit être regardée comme une contribution de valeur apportée à l'histoire des arts industriels de l'empire Autrichien.

J. H.

L'HABITATION BYZANTINE, par le général H. de Beylié. — In-folio. Leroux, Paris et Grenoble, 1902.

MONSIEUR le général H. de Beylié a publié, l'an dernier, chez M. Ernest Leroux, à Paris, et chez MM. Falque et Perrin, à Grenoble, « L'Habitation byzantine,— recherches sur l'architecture civile des Byzantins et son influence en Europe ». L'ouvrage est dédié à M. Gabriel Millet, maître de conférences à l'École des hautes études, qui a aidé l'auteur de ses conseils et de ses services.

Dans la préface, M. de Beylié dit que son but a été surtout d'attirer l'attention du public qui s'intéresse aux choses de l'art sur une question archéologique encore imparfaitement connue : l'habitation byzantine dont les monuments sont plus rares et moins étudiés que les édifices religieux et militaires. L'auteur donne ensuite ses sources. Ce sont d'abord les monuments : maisons de la Syrie centrale empruntées à M. le comte de Vogüé ; — à Constantinople les ruines de Tekfour sérail ; — une grande maison seigneuriale de Melnic, etc. ; viennent ensuite les renseignements fournis par les fonds architecturaux des mosaïques byzantines de Ravenne, etc... et les miniatures des manuscrits byzantins des grandes bibliothèques d'Europe, surtout le manuscrit illustré de Skylikzès, de Madrid, dont M. Millet a entrepris la publication intégrale aux frais du général. Ce manuscrit compte 575 miniatures ; l'auteur en reproduit beaucoup. Il cite encore les bas-reliefs de l'obélisque de Théodose, la châsse en ivoire de Trêves, les sarcophages et les ouvrages d'architecture et d'histoire les plus importants. Il y a encore bien des monuments à étudier à Venise, dans le Sud de l'Italie, la Grèce, l'Istrie, la Dalmatie et Constantinople. « Cela constituera peut-être notre tâche future. »

Après la préface vient l'avant-propos, que l'auteur intitule « l'Architecture byzantine : ses caractères généraux ». L'art byzantin, qui nous apparaît surtout comme un art chrétien, par la prépondérance que lui assure sur l'art païen le christianisme s'établissant à Constantinople dès son avènement au pouvoir et par les caractères définitifs qu'il reçut à la suite de la création du type de Ste-Sophie au VIe siècle, l'art byzantin ne fut pas autre chose jusqu'à cette époque que l'art romain d'Orient, mis en honneur par les empereurs des dynasties syriennes et illyriennes. C'est dire ses relations avec les architectures grecque, romaine et persane. Cette parenté est prouvée pour l'art religieux que l'architecture civile imite évidemment de très près ; certains auteurs prétendent même que l'art byzantin étant essentiellement religieux, les caractères architecturaux des édifices consacrés au culte se retrouvèrent tous dans l'habitation byzantine et qu'il suffit de connaître ceux-là pour avoir une idée exacte de celle-ci : ils se croient le droit de suppléer par cette affirmation à la disette des monuments. Notre auteur pense que ce principe, vrai dans ses grandes lignes, est peut-être insuffisant comme renseignement et que le problème n'est pas résolu. Il espère non pas le résoudre (il se dit trop pauvre en documents pour donner une idée complète de la maison byzantine à l'intérieur et à l'extérieur et montrer tous ses points de contact avec la vieille tradition gréco-romaine et orientale), mais il croit pouvoir déblayer un peu la voie à suivre. Dans sa modestie et ses exigences de vrai savant, il pense que presque rien n'est fait tant qu'il reste quelque chose à faire. Beaucoup trouveront sans doute qu'il a donné plus qu'il ne promettait.

L'ouvrage est divisé en cinq parties.

La première est consacrée à l'habitation romaine jusqu'aux premières années du IVe siècle. « L'auteur a l'occasion d'y réformer les idées trop exclusives du monde, même lettré, sur la maison romaine ». Cette partie se recommande donc à tous ceux qui veulent connaître l'ancienne Rome.

La deuxième étudie « L'habitation byzantine du IVe siècle aux premières années du VIe. »

La troisième est intitulée « Byzance et l'habitation byzantine du VIe au XVe siècle. »

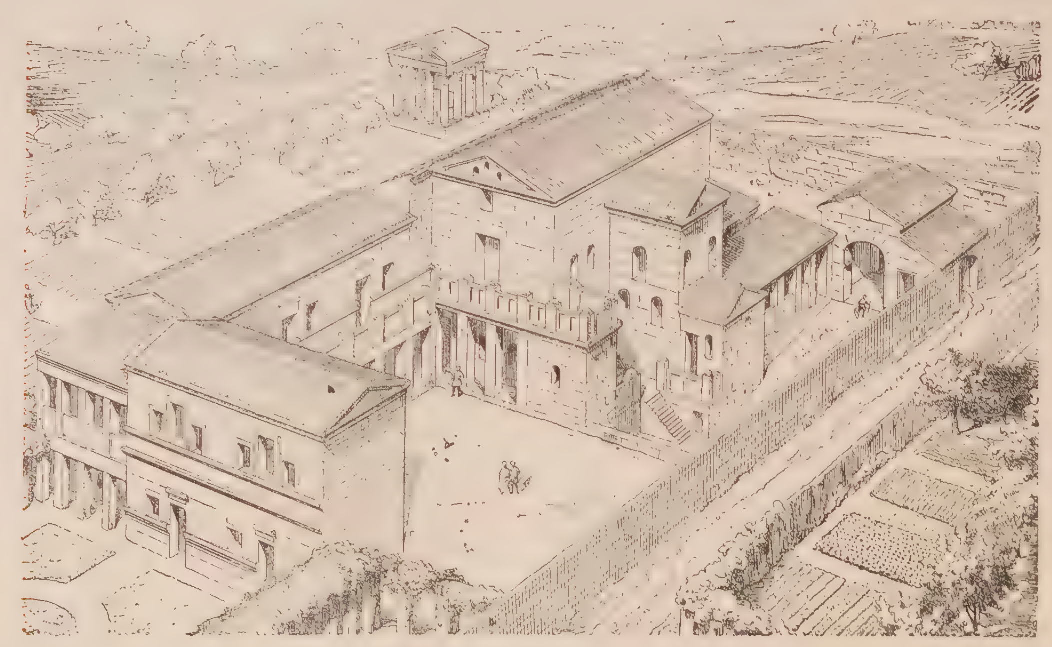
La quatrième traite « Des palais byzantins en dehors de la Grèce. »

La cinquième a pour titre « La décoration et le mobilier. » Après quoi vient la « Conclusion. »

La maîtresse pièce de la première partie qui, en trois chapitres, traite des maisons de rapport ; — de la maison patricienne ou hôtel particulier ; — et des palais ; — est le palais de Dioclétien à Spalato. Ce palais ou château, d'immense intérêt pour l'archéologue, est le monument le plus complet encore existant de la déca-

dence romaine et du style nouveau, qui, modifié petit à petit par les architectes chrétiens, devint plus tard le style dit byzantin. Il dut servir de modèle à Constantin pour le palais impérial de Byzance et faisait encore six siècles plus tard l'admiration du Porphyrogénète. Ce n'est point seulement par ses arcades sur colonnes sans l'intermédiaire d'une imposte, ni par les mosaïques de ses voûtes, mais par son plan même que le palais de Spalato intéresse l'histoire de l'habitation orientale. — Dix plans ou coupes empruntés à Adam (Londres, 1762) et huit vues photographiques, dues à M. Millet et autres, donnent l'état actuel de ce monument.

La deuxième partie comprend deux chapitres. Dans le premier, « Byzance et la maison romaine » l'auteur nous rappelle que cette ville fut transformée par Constantin de 426 à 430 et que ce fut très probablement Rome qui fournit le modèle pour la maison patricienne et pour les édifices publics. Beaucoup de ces constructions furent détruites par des tremblements de terre et des incendies et les architectes pour les rebâtir firent certainement des emprunts à la maison syrienne ; en effet le personnel des bâtisseurs se recrutait surtout en Syrie, et il s'agissait de gagner de l'espace pour une population orientale qui affluait attirée par les privilèges impériaux ; or



El-Rabah (Ve siècle), (d'après de Vogüé).

l'habitation syrienne, avec sa logette ou balcon couvert s'avançant sur la rue répondait parfaitement à cette nécessité. Aussi l'auteur conclut-il avec raison que « les maisons romaines fournirent l'ossature et les points saillants de la nouvelle capitale, mais qu'on rencontrait derrière les portiques des rues principales dans le dédale des rues populaires de très nombreuses habitations conçues dans le style de la maison syrienne ». Il arrive ainsi au chapitre deuxième consacré à la maison de la Syrie centrale. L'habitation syrienne, qui dérive de l'égyptienne, comprenait un ou plusieurs corps de bâtiments à deux ou trois étages, avec galeries extérieures, disposées autour d'une cour centrale. Cette disposition se retrouve dans le palais de Dioclétien à Spalato et dans les monastères d'Orient. Le général de Beylié donne, d'après M. de Vogüé, les types les plus intéressants des maisons urbaine et rurale; les portiques qui garnissaient les rues des villes ; les hôtelleries, le monastère de St-Siméon Stylite, dont il rapproche, pour faire sentir l'influence syrienne, celui de Daphni près d'Athènes. Tout en décrivant et racontant, il compare avec les édifices de Constantinople et montre, avec autant de sagacité que de réserve, sous des modifications imposées par la nécessité et dont le génie sut faire des merveilles, comme la coupole sur pendentifs, les emprunts faits à la Syrie par l'art byzantin.

La troisième partie donne en cinq chapitres : un aperçu général ; — des représentations de

villes ; — des groupes d'habitations ; — la structure des maisons ; — les palais.

Les iconoclastes, les croisés, qui pillèrent la ville en 1204, les Turcs qui la ravagèrent en 1454 détruisirent une foule de monuments ; aussi l'auteur recourt-il aux textes, aux mosaïques et aux miniatures pour représenter des villes et des groupes d'habitations : fermes, hôtelleries et châteaux. Il donne, d'après Barsky, le plus souvent, la reproduction de plusieurs monastères du Mont-Athos ; « les monastères sont précieux à étudier, car il y avait de tout dans ces immenses agglomérations de bâtiments : des hôtels particuliers, des couvents, des églises, des ateliers, des groupes ruraux, etc. » Le chapitre IVe traite de la construction des maisons. Le plan des maisons isolées, par exemple le caravansérail de Salonique et la maison de Melnic (frontière de Bulgarie et de Macédoine), nous donne encore le type syrien. Viennent ensuite douze pages de vignettes tirées du Ménologe du Vatican (XIe siècle) et autres manuscrits ou reproductions de célèbres mosaïques. Ces dessins, classés d'après les analogies, nous donnent différents types de maisons, des péristyles, des détails décoratifs. Enfin les dernières feuilles de ce chapitre contiennent de nombreuses miniatures du Skylikzès, qui raconte l'histoire byzantine depuis l'avènement de Michel Rhangabé (811) jusque vers le milieu du XIe siècle. On distingue dans cet important manuscrit trois manières principales : la première donne des



Monastère d'Iviron, au Mont-Athos (d'après une photographie de M. G. Millet).

architectures très intéressantes par leur caractère de vérité, mais les monuments y sont en général extrêmement simplifiés ; dans la seconde manière, les architectures sont plus développées, mais aussi plus conventionnelles ; dans la troisième, elles présentent le même caractère, mais avec plus de finesse dans l'exécution et des fonds polychromes.

La description du palais des Blachernes et du Boucoléon, avec leurs dépendances, occupe une grande partie du chapitre cinquième. Il est illustré de nombreuses vignettes empruntées au manuscrit de Skylikzès et de quelques fresques de Ste-Sophie de Kiew. En terminant, l'auteur parle des jardins de Constantinople, sur lesquels on en est réduit aux conjectures. Ils devaient être petits et réguliers ; mais en dehors de la ville il y avait de grands parcs pour la chasse.

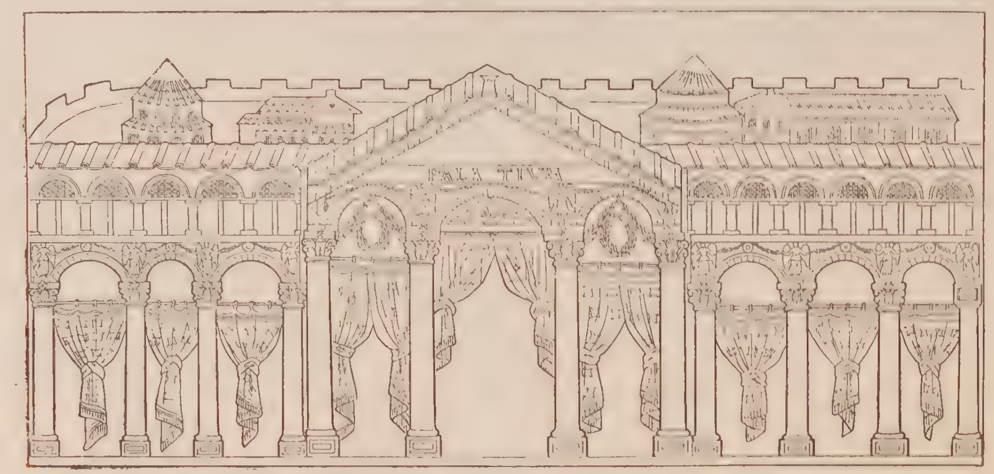
La quatrième partie, consacrée aux palais byzantins en dehors de la Grèce, a 3 chapitres : Ravenne et le palais de Théodoric ;— Venise et ses palais byzantins ;— le Kremlin.

Les colonnes, les statues et les mosaïques du palais de Théodoric qui était une imitation de celui de C. P., furent transportées à Aix-la-Chapelle par Charlemagne ; aussi reste-t-il peu de chose de ce monument ; mais on peut voir la porte extérieure et juger de sa façade principale par la mosaïque de S. Apollinaire Nuovo. L'auteur dit quelques mots du mausolée de Théodoric et attire l'attention du lecteur sur les campaniles et les fenêtres à arcades nettement byzantins des églises de Ravenne.

« Venise fut tributaire de Byzance plus encore sous le rapport des arts qu'au point de vue politique. » Les artistes qui s'y réfugièrent lors de la persécution des Iconoclastes, et ceux qui y furent appelés par les doges, entre autres Orseolo, reconstruisirent S. Marc, bâtirent des églises et des palais du IXe au XIIe siècle. Le caractère

byzantin de ces monuments est évident; mais les architectes locaux firent des emprunts à l'art copte et arabe et des modifications tenant à la race, au climat et aux mœurs. Ces palais servirent de modèle à ceux que les Vénitiens construisirent pendant le moyen âge et la Renaissance. M. de Beylié donne la représentation de plusieurs de ces palais et de deux maisons de Cluny du XIe ou XIIe siècle. On peut ainsi constater que nos habitations romanes présentent de singulières analogies avec celles de Venise.

L'art russe est un mélange de l'art byzantin, qui prédomine, et de l'art hindou; mais l'influence byzantine fut limitée à la religion et à la cour. L'auteur étudie trois édifices de ce style à Moscou, le palais Anguleux et le Térem ou Belvédère situés l'un et l'autre dans le Kremlin et la maison des Romanow. Le Térem fut construit au XVIIe siècle par des architectes russes; mais l'extérieur du palais Anguleux et de la maison des Romanow, bâties aux XVe et XVIe siècles, par des Milanais, a le caractère de la Renaissance italienne. L'intérieur est nettement byzantin, sauf le mobilier qui est en style Louis XIII. A part les portraits des souverains, les sujets sont généralement religieux, comme à Constantinople; bien plus ils sont souvent empruntés à l'histoire byzantine, par exemple, les gestes de Constantin et d'Hélène, la condamnation des Iconoclastes. Ces palais nous fournissent le seul intérieur princier byzantin qui existe encore. La description et les photographies de l'auteur permettent de reconstituer dans des conditions acceptables un appartement du palais impérial de Byzance.



Palais de Théodoric à Ravenne (VIe siècle). (Mosaïque de Saint-Apollinaire (Nuovo).

La cinquième et dernière partie traite en trois chapitres; — de la décoration polychrome; — des portes, — du mobilier.

M. le général de Beylié réunit et complète ici les données éparses dans tout l'ouvrage sur la décoration et le mobilier.

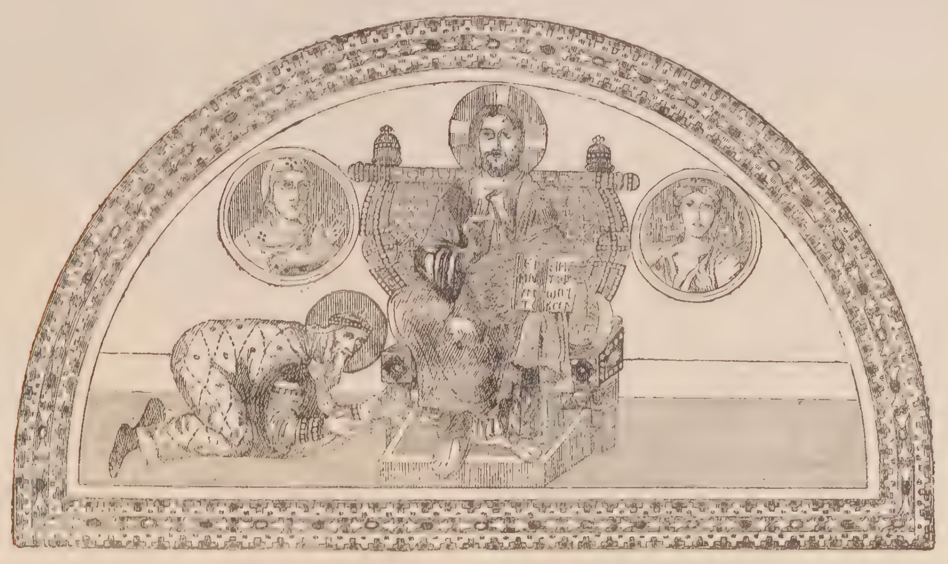
La décoration polychrome (mosaïques, incrustations et placages, que les Byzantins héritèrent des Alexandrins), passa tout naturellement de l'intérieur et de l'extérieur de leurs maisons à la basilique qui en dérive et aux églises. Les Russes l'emploient encore sur leurs façades et leurs coupoles. — Dans ce chapitre l'auteur a beaucoup emprunté pour le texte et les gravures à l'histoire de l'art depuis les temps chrétiens de M. Gaston Millet.

Dans le chapitre deuxième, il s'agit des luxueuses portes byzantines, quelquefois pleines, le plus souvent seulement plaquées de métal, incrustées et damasquinées.

Jusqu'au XIIe s., le mobilier était semblable dans ses formes générales à notre mobilier du moyen âge, mais il était richement décoré d'émaux et d'ivoires, au moins les lits, les siéges en forme d'X et les fauteuils. Les coffres étaient plus sobres d'ornements. Les armoires et les bibliothèques étaient rares et modestes et remplacées par des placards. Les objets précieux, les effets étaient renfermés dans des gardes meubles et n'étaient exhibés, comme font encore les Chinois, que dans les grandes occasions: le bibelot civil n'existait pas. C'était dans les étoffes, les armes, la vaisselle, les lustres que se manifestait le luxe. Ce chapitre contient de nombreux dessins et quelques belles mosaïques représentant des meubles divers.

En trois pages, l'auteur donne sa conclusion,

qui est déduite logiquement, clairement, sans exagération ni parti-pris. Le résumé de cette conclusion nous intéressera particulièrement, nous Français : « En somme, la maison byzantine, à en juger par les exemples que nous en avons donnés, ne différait pas beaucoup, comme extérieur tout au moins, de la maison moderne du bassin de la Méditerranée. Un Français du XXe siècle, qui serait transporté subitement, par une machination de féerie, dans la Byzance de Nicéphore Phocas serait certainement moins étonné que ne l'ont été les pèlerins latins du moyen âge lesquels, nous dit la chronique, restaient bouche bée et bras ballants devant les églises à coupole et les palais aux beaux portiques et aux larges fenêtres vitrées et aux terrasses à balustres si peu semblables aux massives constructions seigneuriales de l'Europe, aux portes basses, aux fenêtres étroites et menaçantes, aux salles sombres et peu aérées. Notre Français se trouverait, avec un peu de bonne volonté, en pays de connaissance. Il reconnaîtrait, peut-être vaguement, dans le palais de la Chalci la façade de feu le palais de l'Industrie ; dans les rares palais constantiniens encore debout la Madeleine, la Bourse et la chambre des députés ; dans les portiques de la grande rue centrale de la Mésé, la rue de Rivoli et les galeries du Palais-Royal ; dans les caravansérails et les monastères non pas les grands hôtels de Paris, mais les casernes aux



Mosaïque de Sainte-Sophie (« L'art byzantin », par Bayet.)

façades banales et aux multiples étages qui ont abrité plus ou moins confortablement ses années de service militaire. Seul l'Hippodrome l'étonnerait un peu, à moins qu'il n'ait vu les arènes de Provence et d'Italie.

« Le parallèle est peut-être excessif et paradoxal ; aussi ne le donnons-nous pas sans un peu d'ironie, mais il a l'avantage de rendre tangible une idée que nous avons souvent émise dans le cours de cet ouvrage : c'est que dans son apparence l'habitation byzantine différait moins de nos maisons modernes qu'on ne le pense généralement et que certaines histoires de l'habitation humaine, à commencer par celle de Charles Garnier, tendraient à le faire croire. »

Ce livre, même pour un spécialiste, peut être considéré comme un essai très important de synthèse sur l'un des points les plus difficiles de la civilisation et de l'art byzantins. Les matériaux sont abondants, la littérature spéciale soigneusement consultée, de telle sorte que peu de chose a échappé à l'auteur. Le souci de l'exactitude est digne d'un vrai savant : ainsi le général de Beylié nous avertit par une note que tel détail n'a pas été bien rendu dans une vignette. En même temps le désir de la perfection artistique le porte à rectifier certains dessins, dont le modèle est trop grossier ou trop primitif.

Un ouvrage de ce genre perdrait beaucoup de sa valeur sans une méthode nettement tracée et fidèlement suivie, sans un langage clair, précis, scientifique sans pédanterie, et même pittoresque, puisque souvent il faut décrire. Pour éviter la monotonie et la sécheresse, il importe de

savoir varier le style, faire ressortir un contraste, amener un trait historique, tirer de l'œuvre même quelque anecdote intéressante, par exemple du sujet représenté par une mosaïque. L'auteur a satisfait pleinement à toutes ces difficiles conditions.

L'exécution matérielle du travail ne laisse rien à désirer. L'impression est très soignée et fait le plus grand honneur à la maison Allier frères. M. Le Jourdan mérite les mêmes éloges pour la phototypie.

Une table des 400 illustrations, qui indique en chiffres grecs les 99 planches hors texte, est jointe à la table des matières.

Dom E. ROULIN.

LE DROIT D'ENTRÉE DANS LES MUSÉES, par M. Henry LAPAUZE. — Paris, 1902, Société française d'imprimerie et de librairie, 15, rue de Cluny.

L'AUTEUR est partisan des entrées payantes avec des jours gratuits et des cartes de faveur libéralement distribuées.

Et il a bien raison.

Depuis vingt-huit ans le système fonctionne légalement en Italie et a donné d'excellents résultats : depuis une dizaine d'années, il est de temps en temps préconisé en France.

Pour donner à l'opinion publique de France les moyens de s'éclairer sur la question, M. Lapauze a fait une enquête dans toute l'Europe.

Il nous apprend qu'il a accompli des voyages répétés à l'étranger, qu'il a contrôlé ses propres observations par les déclarations écrites des directeurs des grands musées de l'Europe, déclarations obtenues au moyen de questionnaires détaillés.

Je ne m'occupe que de l'Italie. Eh bien ! je constate que l'enquête faite dans ce pays, soit par M. Lapauze, en personne, soit par les questionnaires, est absolument insuffisante.

Et je le prouve.

L'auteur parcourt certaines villes d'Italie les unes après les autres et consacre à chacune un chapitre spécial.

A Rome, M. Lapauze a oublié la Galerie moderne, qui correspond à l'idée qui a donné naissance au musée de Luxembourg à Paris.

Et, chose plus incompréhensible, l'auteur ne dit mot de la Pinacothèque du Vatican.

En fait de musées pontificaux, il cite le musée de Latran et le « *Vatican. Tous les jours, de 10 h. à 3 h. (excepté le dimanche). Entrée 1 fr. Le samedi l'entrée est libre* ».

Il est clair que la mention ne s'applique qu'au musée de sculpture et à ses annexes, car l'accès de la Pinacothèque est gratuit.

M. Lapauze a oublié également la Galerie de l'Académie de Saint-Luc, et cependant il marque les galeries particulières Barberini, Doria, Colonna.

A la suite de ces galeries, l'auteur indique la galerie Corsini.

Il ignore évidemment qu'en 1883 le prince Tomaso Corsini a fait don à l'État des tableaux réunis par ses ancêtres à la Longara ; depuis cette époque l'État a joint aux tableaux de Corsini des peintures provenant de Torlonia et du Mont-de-Piété, et la galerie a été dénommée Galerie nationale.

A Naples, c'est plus fort qu'à Rome, si c'est possible.

A lire M. Lapauze, il n'y aurait dans cette cité qu'un seul musée, le musée civique de Filangieri.

Par quelle incroyable distraction l'auteur a-t-il pu oublier non seulement le musée secondaire de San Martino mais le musée royal, un des plus importants de l'Italie ?

Les omissions inexplicables que je viens de citer suffiraient pour juger la valeur de l'enquête de M. Lapauze, mais il faut aller plus loin.

L'auteur omet les collections royales de Parme, Modène, Lucques, Palerme, Tarente, Syracuse ; la galerie des armes de Turin et le musée de San Marco, de Florence.

* * *

Je me suis tenu jusqu'à présent dans les musées de l'État ; voyons maintenant les musées et galeries civiques, c'est-à-dire municipales.

M. Lapauze en nomme quelques-uns, mais il a négligé Pérouse, Pise, Sienne, Vérone, etc., pour ne citer que les plus importants parmi les cent soixante que possède l'Italie.

Il n'a porté aucune attention non plus aux musées spéciaux des églises, et cependant le musée de l'Opéra du Dôme de Florence et celui de la cathédrale de Sienne méritent qu'on s'y arrête ; ils sont, ainsi que des musées civiques que j'ai nommés, beaucoup plus importants que nombre d'établissements mentionnés par l'auteur.

Le gouvernement italien a soumis à la taxe diverses localités qui ne sont pas des musées proprement dits.

Ce sont les excavations du Forum romain, du Palatin, des Thermes de Caracalla, de Pompéi, d'Herculanum, de Pœstum.

M. Lapauze n'en dit mot, pas plus que des chapelles, réfectoires, salles capitulaires détachées

des églises et des couvents et soumis à la taxe d'entrée tels par exemple que le réfectoire de Santa Maria delle Grazie à Milan où se trouve la Cène de Léonard de Vinci, et la chapelle des Médicis, dans l'église San Lorenzo à Florence, célèbre par les tombeaux sculptés par Michel-Ange.

Il me semble que lorsqu'on plaide la cause des entrées payantes, il est utile de tenir compte des recettes et de l'usage qui doit en être fait.

M. Lapauze a négligé ces détails, quoique Pompéi donne de 45,000 à 50,000 francs par an, et la chapelle des Médicis près de 12,000 francs.

L'auteur donne bien quelques indications sur les recettes effectuées par l'État, mais ses indications sont incomplètes ; sur Rome, par exemple, il est muet.

Ce qui paraît étrange, c'est qu'il ne se soit pas inquiété de la somme totale encaissée annuellement par l'État dans l'ensemble des établissements soumis à la taxe.

Le chiffre cependant est un argument, puisqu'il est de 500,000 francs, que tous les ans il est en croissance et que vraisemblablement il sera cette année au moins de 550,000 francs.

Je parle des recettes faites par le Trésor public et non de celles des musées pontificaux et des musées civiques, qui peuvent être évaluées à une somme de près de 100,000 francs environ.

Je crois que M. Lapauze ne s'est pas bien rendu compte de la loi italienne de 1875, sur les taxes et l'usage qui peut en être fait.

En tout cas, il n'en parle pas.

Il y a cependant là une disposition remarquable et digne d'être signalée.

Les sommes encaissées par le Trésor, de ce chef, ne peuvent en aucun cas, être employées à des augmentations de traitement du personnel des musées ni à des créations d'emplois nouveaux, elles sont exclusivement applicables aux dépenses du matériel, et à l'acquisition d'œuvres d'art, en plus, bien entendu, des crédits habituels votés par le Parlement.

* * *

J'en ai dit assez, je crois, pour montrer que l'enquête sur l'Italie faite par M. Lapauze ne saurait être utilement consultée, lorsque la taxe d'entrée dans les musées de l'État et dans les établissements d'art de la France sera de nouveau mise à l'ordre du jour du parlement.

A présent j'aborde une affaire qui m'est personnelle.

Depuis dix ans je demeure en Italie, j'ai recueilli les renseignements nécessaires à la publication d'un travail sur l'organisation des Beaux-Arts en Italie : musées, enseignement, conservation, etc.

Je ne me suis pas contenté d'envoyer des questionnaires, j'ai étudié avec attention les lois et les règlements sur la matière et leurs applications.

Il n'y a pas de pays au monde qui possède une plus grande quantité d'objets d'art et pas de pays non plus où, en raison des divisions territoriales de jadis, aujourd'hui heureusement disparues, il n'a été fait plus de lois et de règlements.

Partisan résolu de la taxe d'entrée dans les musées avec, bien entendu, des jours gratuits et des cartes de faveur généreusement accordées, j'ai commencé dès 1894 dans le journal *Le Temps* et dans d'autres journaux de Paris, je ne puis dire une campagne, mais une série d'articles pour démontrer, par l'exemple de l'Italie, que la taxe n'était nullement contraire aux principes démocratiques et qu'elle avait eu pour la prospérité des musées des effets très efficaces.

En lisant le livre de M. H. Lapauze, j'ai été très étonné de voir que l'auteur avait, en une douzaine de pages, reproduit mes articles du *Temps :* il m'a nommé, il est vrai, et il a nommé le journal.

Mais il ne s'était pas donné la peine de me demander mon assentiment.

Ne connaissant rien aux lois françaises sur la propriété littéraire et comme lorsqu'on vit à l'étranger depuis dix ans on perd petit à petit ses anciennes relations, j'ai eu recours à l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux* et, dans le numéro du 20 mars 1903 j'ai posé la question suivante :

« *Droit de reproduction.* J'ai publié dans un journal quotidien plusieurs articles sur un sujet spécial. Les articles étaient destinés à un livre que je prépare ; un écrivain a annexé mes articles à un de ses volumes sur le même sujet. Il m'a nommé et a nommé le journal, mais il ne m'avait pas demandé l'autorisation préalable et même il ne m'avait pas prévenu.

« A-t-il droit de s'emparer ainsi de mon texte? »

Un auteur.

Le 30 avril, M. G. Rabaroust que je n'ai pas l'honneur de connaître, a répondu ce qui suit :

« Dans l'espèce présentée aujourd'hui par l'intermédiaire qui se plaint d'avoir été pillé comme auteur je ne vois apparaître aucun motif d'exception à la règle commune, bien que le fait incriminé soit en quelque sorte autorisé par l'usage.

« Le principe n'est pas douteux : toute sa vie l'auteur a le droit exclusif de publier l'œuvre littéraire qu'il a créée, article de journal ou autre. Lui seul a la faculté d'exploiter son œuvre et d'en disposer librement.

« Il a été maintes fois jugé que le fait de reproduire sans autorisation, par la voie de la presse, des articles parus dans un précédent journal, constituait pour le propriétaire du journal reproducteur le délit de contre-façon.

« *Cr. r., 29 oct, 1830. D. 1. Cr. Prop. Litt. 1899.*
Paris, 25 novembre 1836, ibid.
Trib. comm. de la Seine, 6 janvier 1838, ibid.
Rouen, 10 et 13 décembre 1839, ibid.

« ...alors même que ces articles auraient été reproduits par d'autres journaux avec la permission de l'auteur et même par un journal sans cette permission.

« *Même arrêt du 13 décembre 1839.*

« A *fortiori*, si c'est en dehors de la presse qu'est reproduit l'article.

G. RABAROUST. »

Si M. Henri LAPAUZE veut répondre à ma critique de son livre et à la consultation de M. G. RABAROUST, je prie M. le Directeur du journal *Les Beaux-Arts* de lui ouvrir ses colonnes.

Florence, Juin 1903.

GERSPACH,
Administrateur honoraire de la Manufacture des Gobelins.

P. S. — En décembre 1903, M. H. Lapauze n'avait pas répondu à mon invitation.

MÉMOIRE SUR LES PRINCIPES DES PROPORTIONS EN ART, par MM. JAMINÉ et PEETERS. — *(Ann. du Congrès archéologique de Tongres en 1901).*

LA question des tracés eurythmiques dans les monuments anciens et en particulier dans ceux du moyen âge, est vieille de plus d'un demi-siècle. J'en ai rappelé les précédents et fait connaître les plus récentes investigations, notamment dans la *Revue de l'Art chrétien* (année 1900, p. 340), dans mon mémoire sur les *Principes du Beau en architecture* (1) et dans mon *Traite d'Architecture* (t. V). Je rappellerai encore que feu Aurès a laissé là-dessus toute une collection de savantes études (2), que V. Heszelman, suivi par Albert Lenoir, a été le principal vulgarisateur des lois eurythmiques, reprises plus tard par Viollet-le-Duc; il faut citer encore à ce sujet les études de MM. Babin et Faure (3) et spécialement les toutes récentes découvertes de M. Lamperez, que nous avons exposées ici même (4), Il s'agit de divers tracés canoniques, appliqués surtout à l'élévation des églises gothiques, et en outre, des règles traditionnelles pour le tracé de leur plan, tracées en 1681 par l'architecte Simon Garcia de Salamanque (5).

Un rappel de toutes ces sources eût avantageusement figuré en tête de l'intéressant mémoire présenté au Congrès archéologique tenu à Tongres en 1901 par M. Jaminé (6). Il a pour sujet la réponse à cette question, que se pose l'auteur à lui-même : *Les principes des proportions de majeures et mineures proportionnelles ont-ils été d'application constante pendant le moyen âge dans l'art de l'architecte, du sculpteur et du peintre ?*

Cet énoncé paraîtra énigmatique à beaucoup de lecteurs; il aurait peut-être été préférable de se demander si les artistes médiévaux se sont servis d'échelles eurythmiques basées sur la progression géométrique et sur l'application de triangles dits Égyptiens. L'explication donnée par des exemples numériques, de la formule précitée, ne sert guère qu'à embrouiller les idées; du moins nous avouons n'avoir pas réussi à y voir bien clair.

Néanmoins il résulte du très curieux travail de M. Jaminé une confirmation de ce qui était pour nous déjà une conviction morale, à savoir, que dans certaines limites, que j'ai précisées ailleurs, les règles eurythmiques en question ont été d'un usage fréquent et sont d'une application des plus rationnelles.

D'ailleurs, notre confrère a poussé l'examen de la question dans un domaine nouveau, celui des arts accessoires et des objets mobiliers, et il retrouve trace de ces règles eurythmiques dans quantité de petits monuments romans et gothiques, tels que le reliquaire de la sainte Croix de Tongres, l'ivoire de l'évangéliaire de Tournai; des statuettes, des peintures, etc.

L. CLOQUET.

1. Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie, 1900.
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, loc. cit.
3. V. *Ibid.*
4. V. *Ibid.*, 1902, p. 344.
5. V. *Ibid.*, 1900, p. 341.
6. L'auteur semble (p. 4) méconnaître ces nombreux travaux.

DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE ET DE LITURGIE, par le R. P. HERN, F. CABROL. Paris Letouzey, 1903.

Le troisième fascicule de ce savant recueil contient un important article du Directeur du Dictionnaire lui-même sur la *liturgie ancienne*, anténicéenne et postnicéenne, de l'Afrique. La liturgie africaine, dont les documents ont disparu, est cependant de première importance, comme étant la plus ancienne liturgie latine dont on puisse essayer la restitution, grâce aux mentions qui se rencontrent dans les textes ; on peut même y rechercher les premières origines de la langue liturgique latine. Le savant auteur, en étudie les sources, les cérémonies et notamment les fêtes des martyrs et le culte des morts, les agapes, la messe, les sacrements, etc.

L'archéologie de l'Afrique elle-même offre un intérêt majeur, car elle offre, à cause des études suivies dont elle a été l'objet de la part des savants français, des documents plus nombreux que celle d'aucune autre région du monde antique. Des fouilles retentissantes ont été ouvertes durant ces dernières années dans

ces contrées dont le sol est si riche en vestiges des premiers siècles de l'ère chrétienne ; seulement le désarroi règne encore dans cet amoncellement de documents lapidaires, et aucun classement sérieux n'a encore pu être entrepris. Dans le mémoire considérable qu'il y consacre, M. H. Declercq se borne à un dépouillement très précis des connaissances acquises par les laborieuses investigations dont notre collaborateur le R. P. Delattre s'est fait le grand pionnier et M. S. Gsell, le savant publiciste. Signalons, parmi les monuments étudiés, les *memoriæ* des martyrs, comme la chapelle d'Alexandre à Tipasa, les temples païens transformés en oratoires chrétiens, les basiliques chrétiennes proprement dites, comme la chapelle et la grande basilique de Tigzirt, le Dar-el-Kons au Kef, la chapelle tréflée d'Agemounni à Oubekkar, la basillque de Sainte Salsa à Tipasa, la vaste basilique de Damous-el-Karita à Carthage et surtout la basilique de Tebessa, qui a tant occupé les archéologues. Les baptistères, les autels, les tombes en mosaïques, les fresques, les sarcophages sont l'objet de chapitres annexes.

Une autre étude considérable est consacrée aux antiques *agapes;* elle est illustrée de nombreuses gravures reproduisant les lieux de réunion des agapes, les inscriptions qui y font allusion, les fresques qui les représentent, etc., etc. ; c'est tout une vaste iconographie. La monographie consacrée au monastère d'*Agaune* est surtout d'ordre historique, mais renferme la description illustrée de la fameuse châsse mérovingienne du trésor de Saint-Maurice ; M. Declercq est encore l'auteur de cet article. Le fascicule se clôture par le commencement d'une étude symbolique de l'*Agneau*.

L. C.

DICTIONNAIRE DE LA BIBLE, publié par F. VIGOUROUX, XVIe fascicule. — Paris, Letouzey, 1903.

Ce fascicule traite des sujets classés dans l'ordre alphabétique entre les mots *Fontaine* et *Gaza*. On y trouve beaucoup de pages de haute érudition, notamment sur les versions françaises et gaéliques de la Bible, sur les travaux bibliques des Franciscains, sur les funérailles chez les peuples de l'antiquité, sur divers métiers, tels que celui de forgeron ou de foulon, sur la géographie des pays de Gad et de Galilée. Aucun de ces articles, si intéressants soient-ils, n'est de nature à être analysé ici, mais le lecteur adonné aux recherches d'érudition nous saura gré de les avoir signalés.

L. C

RÉPERTOIRE BIBLIQUE A L'USAGE DU TOURISTE EN BELGIQUE, par E. SONNEVILLE. Bruxelles, Vromant, 1903. Prix : 1 fr. 25.

Le *Touring Club*, par la multitude de ses membres et par sa bonne organisation, est devenu une petite puissance en Belgique. Son journal est fort intéressant, ses adhérents se recrutent dans la meilleure société et comptent dans leurs rangs quantité d'érudits. Cette société vient d'éditer à l'usage des intellectuels de la pédale un recueil bibliographique superbe, embrassant toute la littérature historique et descriptive de nos villes, œuvre qu'on avait attendue en vain jusqu'ici dans nos sociétés savantes.

L. C.

ÉTUDE SOMMAIRE DU BAPTISTÈRE DE SAINT-JEAN DE POITIERS, par le R. P. C. DE LA CROIX. — In-8°, 86 pp. Poitiers, Blois, 1903.

On a divagué durant un siècle sur le précieux monument latin qu'a visité cette année la *Société française d'archéologie ;* mais ses membres ont trouvé dans le Père de la Croix un cicerone à même de leur dire à son sujet l'exacte vérité, car il doit une part de sa grande notoriété aux études qu'il a faites durant sept ans sur le fameux baptistère dont il prépare la monographie.

En attendant il nous en donne une description sommaire mais précise, d'une précision scientifique rigoureuse. Puis il pose le problème de sa destination. Ce n'était pas un temple, car l'édifice, caché au public par ses annexes, était dénué d'autel et muni d'une piscine. — Était-ce bien le mausolée de Claudia-Varenilla ? La remarquable épitaphe du musée poitevin paraît antérieure à l'édifice, où il n'y avait pas place pour un mausolée pas plus que pour un autel, vu la présence de la piscine centrale. La présence de celle-ci doit faire deviner un baptistère ; et de fait, toute l'ordonnance du monument se rapporte à cette affectation ; elle réalise parfaitement tout le programme liturgique du baptême par immersion telle qu'il se pratiquait à l'époque de son édification.

Cette époque ne peut être antérieure à l'édit de Milan (310) ; l'édifice est fait entièrement de matériaux de remploi antérieur au IVe siècle ; il est visible que ses constructeurs étaient des chrétiens pressés de jouir de la liberté dont ils venaient d'être investis. Le savant P. Jésuite pense que le baptême à immersion aurait été remplacé par celui à infusion vers la fin du VIIe siècle époque des aménagements mérovingiens, suivis des remaniements carolingiens et de nouveaux amé-

nagements nombreux au cours du siècle suivant. Ces questions, que nous ne faisons que résumer, sont élucidées à grand renfort d'arguments basés sur une étude de l'édifice vraiment anatomique, et sur la critique historique la plus approfondie.

L. C.

L'ÉGLISE DE SAINTE-MARIE DES ANGLAIS, par L. REGNIER. — Broch. Caen, Delesque, 1903.

Ce minuscule oratoire roman de Calvados, qu'a fait connaître de Caumont, est en train de périr. M. Regnier a fait ce qu'il a pu pour lui, ou plutôt pour la science, savoir une bonne petite monographie du modeste monument. Ses bases pattées, ses chapiteaux godronnés, ses corbeaux de corniche à *copeaux*, ses restes de fresques, ses portes à l'archivolte ornée de tores en zigzag, ses tombes du XIIIe siècle, lui donnent un vif intérêt.

L. C.

GOURNAY-EN-BRAY ET SAINT-GERMER, par L. REGNIER. — Broch. Omer, Delesque, 1903.

Cet opuscule, fruit d'une excursion faite par l'*Association normande*, est un recueil de notes archéologiques sur l'abbaye de Saint-Germer de Fly ; l'église, du XIIIe siècle, se rattache à l'Ile de France avec quelques emprunts à l'école normande. On connaît sa grille du XIIIe siècle, son autel roman. La chapelle de la Vierge est une merveille qui fait penser à Pierre de Montereau. Des traces de la décoration picturale subsistent, ainsi que les vitraux de l'abside.

Gournay n'a conservé que deux de ses anciennes églises, celles de Saint-Hildevert ; M. R. refuse à cette collégiale l'ancienneté qu'on lui attribue généralement, et la date du commencement du XIIe siècle : il en donne un plan en y marquant les remaniements successifs ; les parties reconstruites sont analogues à l'église de Saint-Germer.

L. C.

LE NORD-EST DE LA FRANCE, par BAEDEKER. — Paris, Ollendorff, 1903.

La septième édition du guide de Baedeker, consacrée aux Ardennes, aux Vosges et au Rhône, résume tous les renseignements les plus neufs pouvant intéresser les voyageurs, en ce qui concerne une des contrées les plus remarquables de la France et de l'Europe. Les guides de cette collection ont d'ailleurs atteint une perfection relative, à laquelle il serait difficile d'ajouter quelque chose. Cependant ce serait possible à certains égards ; et, pour la partie qui nous concerne, nous constatons un certain défaut de méthode dans la description des monuments. Bien décrire un édifice en quelques lignes, n'est pas chose à la portée du premier venu. Si l'éditeur nous en croyait, il confierait, par exemple, la description des monuments anciens notables à un archéologue très entendu, et sachant condenser sa pensée. Il élaguerait des détails superflus ou inexacts, insisterait sur les caractères typiques, se servirait de termes parfaitement appropriés, placerait aux vrais bons endroits l'accent qui suggère l'admiration légitime. — On ne dirait pas que l'église de Saint-Quentin est en croix archiépiscopale, et que le chevet de Laon est carré (il est plat). On ne s'attarderait pas à l'église chimérique que pouvait être le transept de Soissons ; on dirait quelques mots de l'ordonnance générale (une perfection) de la cathédrale d'Amiens au lieu de se borner à l'énumération de la statuaire. On ferait remarquer la sveltesse suprême de St-Urbain à Troyes, qui est la plus aérienne des églises anciennes ; on s'abstiendrait de proférer cette énormité, que Guillaume de Sens a « inventé l'ogive » ; on insisterait sur les *caractères spéciaux* de l'art bourguignon, qui s'accusent si évidemment dans les monuments romans de Vezelay, de Beaune, d'Auch, dans les églises gothiques telles que celles de Dijon, les cathédrales d'Auxerre et de Sens etc. Nous citons au hasard ces petites imperfections, non pas du tout pour débiner un travail qui est dans son ensemble d'un grand mérite, mais dans l'espoir d'y voir se réaliser une perfection nouvelle.

L. C.

L'ARCHITECTE DE LA COLLÉGIALE DE SAINTE-WAUDRU, A MONS, par J. HUBERT. — Mons, 1902.

M. l'architecte J. Hubert vient de publier en brochure une intéressante communication qu'il a faite au Congrès archéologique et historique de Bruges.

Il y reprend une question déjà traitée et résolue par lui comme nos lecteurs le savent : — *Quel est l'architecte qui a conçu le projet de Sainte-Waudru, à Mons?* — Voici sa conclusion: « En 1449, tout était prêt pour commencer les travaux. Le Chapitre provoque une consultation de quatre architectes. Jean Huwellin est appelé pour *prendre advis de comminchier à ordonner et mettre en forme l'ouvrage ;* Michel de Rains, *pour avoir son advis ;* les deux autres, pour accompagner les précédents. Évidemment, l'auteur du projet se trouve parmi ces quatre architectes ;

nous pensons que c'est Huwellin, mais nous faisons des réserves, parce que les comptes ont des lacunes ».

Dans une espèce de thèse présentée il y a quarante et des ans, feu L. Dethuin affirmait avoir découvert l'auteur du projet et semblait dire d'abord que c'était Michel de Rains, lequel aurait été choisi par le Chapitre pour dresser les plans de l'église. Il parle peu de Spiskin, un autre architecte, venu pour conduire les travaux qui ont été ajournés. Il signale l'arrivée tardive de celui-ci, le ravale en disant qu'il est sous les ordres de de Layens et finit sans conclure. Quelques mois plus tard, il publie la seconde partie, dans laquelle, sans préambule, il déclare que c'est Spiskin qui est l'auteur du projet. Il s'est dispensé ainsi de fournir une preuve qui n'existe pas.

M. Boghaert-Vaché a annoncé dès 1898 une prétendue découverte. Selon lui, de Rains a donné les *plans*, mais Spiskin a conçu le *projet !* Si l'on recherche les fondements de son opinion, on ne trouve que des déclarations inexactes empruntées à Dethuin, des équivoques, des suppositions gratuites substituées à des textes précis. C'est ce que M. Hubert établit avec une implacable argumentation.

L. C.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE POITIERS (1903), par M. L. QUARRÉ-REYBOURBON. — Broch. in-8°. Darcel, Lille, 1903.

M. Q. R. est un assidu de congrès, où il présente souvent des communications. En suite du congrès archéologique de France il a donné à la Société de Géographie de Lille, dont il est Vice-Président, un rapport très développé et très étudié, qu'on peut considérer comme un guide archéologique dans la région poitevine.

DIE ROMISCHEN KATAKOMBEN, par le Dr A. WEBER. — In-12, de 176 pp. Pustet, Ratisbonne, 1903.

Nos lecteurs connaissent l'excellent guide très précis et très exact, que notre ancien collaborateur feu Barbier de Montault a édité chez Desclée sur les catacombes romaines. On peut placer au même rang, pour la langue allemande, celui du Dr Antoine Weber, auquel la maison Pustet vient de donner le jour ; il est enrichi d'abondantes illustrations.

DE L'INVENTION A L'EXALTATION DE LA SAINTE CROIX, par L. DE COMBES. — In-8°, 300 pp. Paris, éditeur de l'*Art à l'autel*, 1903.

Nos lecteurs connaissent l'auteur de ce livre, lequel est le second d'une série ; nous avons parlé du premier : *La vraie Croix retrouvée.* Dans le présent volume, il est question de la basilique tripartite de Sainte-Hélène à Jérusalem et des souvenirs de la Passion dont elle était pleine : le saint-Sépulcre, le Calvaire, les reliques, le portrait du Christ, l'Exaltation de la Sainte Croix, tous sujets palpitants d'intérêt pour le public auquel nous avons l'honneur de nous adresser.

L'auteur s'occupe d'abord de la basilique Constantinienne, sujet que nous avons naguère résumé d'après l'abbé Legendre [1]. On admet généralement jusqu'ici comme plausible la restitution de M. Schick, que nous avons donnée naguère [2]. Elle suppose que l'abside ronde du *martyrium* est à l'opposite de l'*anastasie*, la basilique de Ste-Hélène s'appuyant par ses nefs à l'*atrium*. M. de Combes avance, qu'au contraire l'abside de la basilique était contiguë à l'un des trois bras des portiques (de l'atrium) ; et voici comment il justifie son opinion :

« Eusèbe, en effet, après avoir constaté que l'atrium était entouré de portiques sur trois côtés, ajoute : « La Basilique est contiguë à ce côté qui, regardé du Sépulcre, est au soleil levant ».

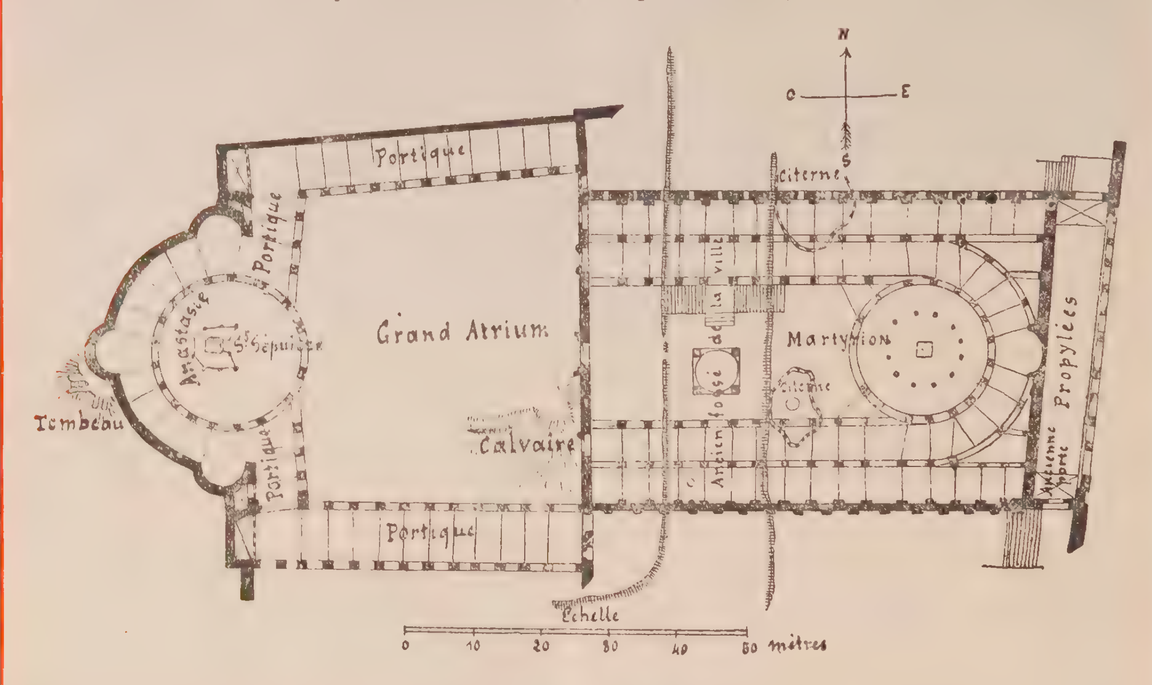
Il nous paraît que la conséquence ne tient pas dans les prémisses, et nous tenons pour l'avis du P. Germer Durand : le martyrium formait une abside orientale. Néanmoins, comme M. Clermont-Ganneau l'a démontré [3] naguère, il est certain que la façade de la basilique regardant l'Est, et non l'Ouest, on accédait aux portes d'entrée par un escalier monumental, embrassant toute la façade et débouchant sur un grand vestibule de colonnes. Ces données auraient dû être mises à profit par notre auteur. C'est la seule critique que nous ayons à faire à sa restitution très précise.

Quant aux reliques de la Passion, il en a été traité d'une manière particulièrement développée dans nos colonnes par M. de Mély, que notre auteur invoque souvent parmi nombre d'auteurs. Ses références sont nombreuses et précises ; son livre est œuvre de sérieuse érudition. Il accorde grand crédit à l'histoire, rapportée par Eusèbe, de la statue du Christ, élevée à Forcade deux ans avant la Passion par Ste Berenice, l'hémorroïsse miraculée. Il disserte longuement sur les images du Sauveur et la question de sa beauté corporelle, et conclut sur un mot, assez obscur, et qu'il trouve magistral, du triste personnage

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 331.
2. *Ibid.*, p. 332.
3. Séance du 5 août 1897, de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*.

qui a tant besogné pour profaner le souvenir de S. S. Léon XIII.

Pour décrire le temple restauré du VIIe siècle, M. de C. suit le récit bien connu d'Arculfe. Nous n'y relèverons qu'un passage : « par une fantaisie architecturale inexplicable, l'intérieur était divisé en onze compartiments concentriques en forme d'anneaux, séparés par des murs exactement circulaires ». Mais il n'y a là rien d'inexplicable. Comme l'a remarqué M. Ch. Lucas, il est probable que les trois enceintes dont il est question ici, constituaient un portique intérieur et un portique extérieur, ordonnance qui est parfaitement judicieuse et heureuse. L'église



actuelle du S. Sépulcre présente encore la colonnade intérieure.

Le dernier chapitre, intitulé l'Exaltation de la Sainte Croix, est un long morceau d'histoire militaire, un hors-d'œuvre, où trois pages seulement sur vingt-cinq, de beau style d'ailleurs, sont consacrées à la glorieuse relique.

L. C.

Périodiques.

L'ART ET L'AUTEL (septembre 1903).

Nous relevons une notice de M. E. van den Broeck sur le peintre religieux Romain Cazes (1810-1881), qui fut élève d'Ingres et décora plusieurs églises de Paris : Saint-François-Xavier, l'église du Gesu, la Trinité, etc. ; et la fin de l'article du Dr Ménard sur la restauration de Saint-Urbain de Troyes. L'auteur continue à déplorer l'esprit qui a présidé à la remise à neuf de l'antique collégiale et critique, en particulier, la flèche projetée, nullement conforme au dessin de l'ancienne, détruite par la foudre en 1761, et le nouveau porche occidental.

FONDATION PIOT. MONUMENTS ET MÉMOIRES PUBLIÉS PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES (T. IX, 1er fasc.).

M. Benoît consacre un intéressant travail à la *Résurrection de Lazare* du musée du Louvre. Cette peinture précieuse prend place immédiatement après les deux tableaux du musée de Vienne dans la reconstitution de l'œuvre de Gérard de Harlem, qui mourut à peine âgé de 28 ans. Elle est remarquable par la valeur de la composition, l'excellence des figures et de leurs expressions. M. Benoît remarque que la *Résurrection* contient deux portraits, aux extrémités droite et gauche de la composition.

Ce fascicule contient encore un article que le regretté collaborateur de la *Revue de l'Art chrétien* Müntz avait écrit peu de temps avant sa mort sur quelques tapisseries allégoriques. Les tapissiers ont puisé abondamment dans la littérature et, au moyen âge, les peintres de carton ont mis à contribution les romans et les poèmes allégoriques. Müntz a successivement étudié les *Vertus et les Vices* de la collection de M. le baron d'Hunolstein, les *Moralités* de la collection de M. Émile Peyre, le *Triomphe de la Pauvreté* de M. Patenôtre.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART.

Nous suivons avec intérêt le jeune et vivant organe des écoles de St-Luc.

Jeune, mais fier à ses heures : il assiste, le sourire aux lèvres, aux débats sur la restauration de monuments qui mettent aux prises les champions de l'archéologie et du pittoresque ; il trouve que tous sont... à côté. La vérité là-dessus, il la sait, mais ne veut pas la dire ! Il loue les conseils de modération donnés naguère par M. le Ministre Van den Heuvel, non, comme lui, par éclectisme, mais au nom de la prudence : il attend beaucoup de l'avenir et de l'évolution artistique greffée sur la tradition. Ce serait parfait, si ce n'était que les ruines tombées ne se relèvent pas.

En ce qui concerne la peinture des églises, il la faut, selon lui, partout, mais plus tard, quand les artistes seront prêts, et l'opinion convertie, ce qui viendra.

On ne peut assez louer la remarquable étude du Frère Fidèle, de Lille, qui a paru dans les livraisons précédentes, et où la flore décorative est étudiée avec une méthode parfaite, avec applications charmantes, le tout basé sur les principes scientifiques de la botanique.

Signalons encore une bonne description du nouveau et remarquable portail de la cathédrale de Metz, jadis vanté avec tant de désinvolture par le sieur Bonnefon, trop bien connu depuis la mort de S. S. Léon XIII. L. C.

L'ART SACRÉ.

L'excellente petite revue mensuelle d'art chrétien donne dans son numéro de novembre le texte des études iconographiques de M. P. Besnard (S. Jacques-le-Majeur, S. André) et la suite aussi de l'étude posthume de E. Didron, l'artiste chrétien tant rappelé sur les peintures sur verre. Elle continue enfin l'étude de l'abbé B. Chevallier sur les carreaux vernissés. L. C.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* Baedeker. — Le Nord-Est de la France, de Paris aux Ardennes, aux Vosges et au Rhône. Manuel du voyageur, avec 12 cartes et 21 plans de villes. — Septième édition. — In-12, 360 pp. Leipzig, Baedeker, 1903.

Bellet (Mgr). — Saint Thomas d'Aquin. Discours prononcé pour la fête patronale de l'Institut catholique de Lyon. — Paris, Picard, 1902.

Le même. — Le saint suaire de Turin. (Extr. de la *Revue d'histoire ecclésiastique*, IV, n° 2.) — Paris, Picard 1903.

Le même. — Le saint suaire de Turin et les textes évangéliques. — Paris, édition de l'*Art et l'Autel*, 1903.

Le même. — L'œuvre scientifique de M. le chanoine Ulysse Chevalier. — Grenoble, Baratier, 1903.

* Beylié (H. de). — L'habitation byzantine. — In-folio. Paris et Grenoble, 1902.

Bouchot (H.). — Le Van Eyck du Louvre. (Extr. de la *Revue de l'Art*, 1903, t. I, p. 21-22.)

Broussolle (J.). — Les mosaïques de Sant' Apollinare Nuovo, a Ravenne (catalogues iconographiques pour servir à l'illustration de la vie de Jésus). — In-8°, 20 pp. et 12 grav. Paris, Oudin.

Chauvet (G.) — Notes sur l'art primitif. — In-8°. Angoulême, Coquemand, 1903.

Corroyer (E.). — L'architecture gothique. (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.) — Nouv. éd. In-8°. 382 pp. et grav. Paris, Picard et Kaan, 1903.

Couret. — Le livre d'heures du pape Alexandre VI. (Extr. des *Mémoires de la Soc. nat. des antiquaires de France*, t. LXI.) — In-8°, 13 pp. Nogent le Rotrou. Daupeley, Gouverneur, 1903.

Daux (C.). — Tropaire, Prosier de l'abbaye Saint-Martin de Montauriol. — 2 pl. Paris, Picard, 1901.

* de Combes (L.). — De l'Invention a l'Exaltation de la sainte Croix. — In-8°, 300 pp. Paris, édition de l'*Art à l'autel*, 1903.

De la Croix (R. P. C.). — Étude sommaire du baptistère Saint-Jean de Poitiers. — In-8°, 86 pp. avec deux plans. Poitiers 1903.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

de Lasteyrie (R.). — La date de la porte Sainte-Anne a Notre-Dame de Paris. — In-8°, 22 pp. et grav. Paris, Daupeley-Gouverneur, 1902.

de Saint-Chéron (R.). — La vierge d'Avila. — Brochure. Paris, Pauls, 1903.

* de Waresquiel (Marguerite). — Le bienheureux Jean de Verceil, sixième général de l'Ordre des Frères Prêcheurs. — In-12, 228 pp. Orné d'un portrait et de plusieurs gravures. Lethielleux, éditeur, Paris, et Bar-le-Duc, Collot, 1903.

Durand (E.). — La Chaise-Dieu. — In-12, 78 pp. Paris, 1903.

Férotin (Dom). — Apringius de Béja. Son commentaire de l'Apocalypse. — Picard, Paris, 1900.

Frémont (Ch.) — Évolution de la fonderie de cuivre d'après les documents du temps. — 380 pp. 351 fig. Paris, Renouard, 1903.

Guillibert. — Deux statuettes polychromées de saint Louis de Provence, évêque de Toulouse, et de sainte Consorce, conservées a Aix-en-Provence. (Extr. du *Bull. archéol.*) — In-8°, 12 pp. et 4 pl. Paris, imp. nationale, 1902.

* Hern (Le R. P.) et Carbol (F.). — Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. — Paris, Letouzey, 1903.

Lafenestre (G.) et Richtenberger (E.). — La peinture en Europe. Rome : Le Vatican. Les églises. — In-8° carré. 375 fig. et cent reproductions photographiques. Paris, May, 1903.

* Lapauze (H.). — Le droit d'entrée dans les musées. — Paris, 1902, Société française d'imprimerie et de librairie, 15, rue de Cluny.

Lucas (Ch). — Achille Hennart, sa vie et ses œuvres. (Ext. de l'*Architecture*, 1903.)

Martin Sabon. — La Photographie des monuments (Extrait de l'*Annuaire général et international de la photographie*, pp. 403-432). In-8°, Paris, Plon, 1903.

Métivier (R.). — Les bastides et les églises fortifiées du Gers. — In-8°, 16 pp. Caen, Delesques, 1903.

Puton (B.). — Les vitraux de l'église Saint-Nicolas de Remiremont. (Extrait du *Bulletin de la Soc. vosgienne*, année 1902-1903.) — In-8°, 25 pp. et grav. Saint-Dié, Cuny, 1903.

* Quarré-Reybourbon (L.). — Congrès archéologique de Poitiers (1903). — Broch. in 8°. Darcel, Lille, 1903.

* Regnier (L.). — L'église de Sainte Marie des Anglais. — Broch. Caen, Delesque, 1903.

* Le même. — Gournay-en-Bray et Saint-Germer. — Broch. Omer, Delesque, 1903.

Royau (P.). — Notice sur les fouilles et recherches effectuées en 1902 dans l'ancien prieuré de Saint-Pierre-la-Motte. — In-8°, 11 pp. Vendôme, Empaytoz, 1903.

* Schierk (C.). — Les poinçonnages et les marques d'orfèvres en Moravie, en même temps une contribution a l'histoire de l'orfévrerie. — Gr. in-4°, 176 pp., avec 16 reproductions et 70 marques. Brunn, édité par l'auteur, 1902.

Thiollier (F. et N.). — L'Église de Ternay (Isère). (Extr. du *Bull. arch.*) — In-8°, 12 pp. et 7 pl. Paris, Imp. nationale, 1902.

Urseau (C.). — Une statuette de sainte Émérence au Longeron (Maine et Loire). (Extr. du *Bull. Archéol.*) — In-8°, 11 pp. et pl. Paris, Imp. nat. 1902.

* Vigouroux (F.). — Dictionnaire de la Bible, XVIe fascicule. — Paris, Letouzey, 1903.

Allemagne.

Baer (L.). — Die illustrierten Historienbucher des 15 Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnittes. — In 4°, 216 pp. Strasbourg, Heitz, 1903. M. 30.

Beissel (St.). — Der Reliquienschrein des hl. Quirinus zu Neuss. — In-4°, 12 pp., 30 fig. et 13 pl. A. Witte, Aix-la-Chapelle, Cremer, 1903.

Die Meisterwerke des Ryks Museums zu Amsterdam, 208 Kunstdr. nach den orig. Gemalden, mit Einleit. — In-8°, 208 pp. Munich, Hanfstaengl, 1903. M. 12.

Friedländer (M. J.). — Meisterwerke der niederlandischen Malerei des XV und XVI Jahrh : auf der Ausstellung zur Brugge, 1902. — 35 pp. et 90 portraits. Munich, Bruckmann, 1903. M. 100.

Gabelentz (H.). — Mittelalterliche Plastik in Venedig. — In-8°, 274 pp., 13 fig., 30 illus. en phototyp. Leipzig, Hiersemann, 1903. M. 15.

Gotthold Meyer (A.). — Donatello (Künstler-Monographien. v. H. Knakhfuss LXV). — In-8°, 127 pp., 1 portr. et 140 fig. Bielefeld, Velhagen et Klasing, 1903. M. 3.

Lessing (J.). — Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland. — Fasc. I. (complet en 5 fascicules). Berlin, E. Wasmuth, 1903. Le fasc. M. 20.

Meisterwerke der deutschen Glasmalerei-Ausstellung, Karlsruhe. Veranstaltet vom bad. Kunstgewerbe-Verein mit ein Begleitwort von F. Sales Meyer. — 26 pp. et 100 pl. en phototypie. Berlin, Kanter et Mohr, 1903. M. 100.

Mendelsohn (H.). — Der Heiligenschein in der italienischen Malerei seit Giotto. — In 8°, 23 pp. et fig. Berlin, Cassirer, 1903. M. 3.

Pater (W.). — Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie. — In-8°, 323 pp. Leipzig, Diederichs, 1902. M. 6.

Ruhn (A.). — Kunst-Geschichte. — Fasc. 32-33. Einsiedlen, Benziger. M. 2.

Roosval (J.). — Schnitzaltare in schwedischen Kirchen und Museum aus den Werkstatt des brusseler Bildschnitzers Jan Borman. — In-4°, 26 pp. Berlin, 1903.

* Strohl (H. G.) et Kaemmerer (L.). — Suite d'ancêtres tirés de l'arbre généalogique de la maison royale du Portugal, série de miniatures de la bibliothèque du musée britannique de Londres. — 34 pp. in-4° avec un Atlas grand in-f° de 13 pl. Hoffmann, Stuttgart. 50 M.

* Weber (Dr A.). — Die Romischen Katakomben. — In-12, de 176 pp. Pustet, Ratisbonne, 1903.

Wiegand (O.). — Adolf Dauer. Ein augsburger Kunstler am Ende des XV und zu Beginn des XVI Jahrh. (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte.* Fasc. 43.) — In-8°, 105 pp. et 15 pl. Strasbourg, Heitz, 1903. M. 6.

Angleterre.

A guide to the early christian and byzantine antiquities in the department of british and mediœval antiquities of the British Museum, with fifteen plates and eighty-four illustrations. — In-8°, xii-116 pp., avec 84 fig. et 15 planches. Printed by order of the trustees, 1903.

Holroyd (Ch.). — Michael Angelo Buonarroti. With translations of the life of the master, by his scholar Ascanio Condivi ; and three dialogues from the portuguese by F. d'Ollanda. — In-8°, 362 pp. Londres, Duckworth. Sh. 7,6.

Rosenberg (A.). — Leonardo da Vinci. Trad. par J. Lohse (*Monographys of artists 7*). — In-4°, 155 pp. et 120 fig. Londres, Grevel. Sh. 4.

Streeter (A.). — Botticelli. — (*The great masters in painting and sculpture*). In-8°, 167 pp. Londres, Bell. Sh. 5.

Italie.

Bricarelli (C.). — La storia dell' arte nelle scuole italiane (ouvrages de E. Panzacchi, G. Natali, E. Vitelli, G. Lipparini, G. Urbini). (Extr. de *La Civiltà cattolica.* 18e série, t. X, pp. 198-206.) Rome, 1903.

Cervetto (L. A.). — I Gaggini da Bissone. Loro opere in Genova ed altrove. (*Contributo alla storia dell' arte Lombarda*). — In-folio de viii-310 pp., 38 pl. et 99 fig. Milano, Hoepli. Prix : 80 lire.

Ghignoni (A.). — Il pensiero cristiano nell'arte. — (*Letture storico-artistiche-religiose*). — In-8°, 272 pp., 34 pl. Rome, Pustet, 1903.

Grisar (H.). — La colomba di san Gregorio Magno. — T. II, 124-135 et fig. Rassegna Gregoriana, 1903.

Lanciani (R.). — Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichita. — T. I. In-4°, 263 pp. Rome, Loescherchir, 1902.

Marucchi (O.). — Nuovi scavi e nuovi studi nel cimitero di Priscilla. (Extrait du *Nuovo Bolletino di archeologia cristiana*, t. VIII, pp. 217-232.) Rome, 1903.

Meyer (A.). — Donatello. — 131 pages et 141 gravures.

Supino (J.-B.). — Les deux Lippi *(traduit de l'Italien par J. de Crozals)*. — In-8°, 100 photogravures et typogravures. Florence, Alinari frères, 1904. 15 fr.

Espagne.

de Barcia y Pavon (A.). — Catalogo de retratos de personages espanoles qui se conservan en la seccion de estampas y de bellas artes de la Biblioteca nacional, Fol. 32-37. (Extrait de *Revista de Archivos*. 3e série, t. VII, pp. 497-512; Madrid, 1902; 3e série, t. VIII, pp. 513-592, 1903.)

Russie.

Koulibine (O.). — Le musée russe d'Alexandre III. — 84 pp. St-Pétersbourg, 1903.

Narbékov (V.). — Jujno-msskoe relighioznoe inskusstvo XVII-XVIII vv. *L'art religieux dans la Russie méridionale au XVIIe-XVIIIe siècle.* (Extr. de *Pravoslavngi sobesiednih*. t. I, pp. 485-510.) Hozen, 1903.

Belgique-Hollande.

Bergmans (P.). — Rentier et Obituaire de l'église collégiale d'Eyne. — Broch. in-8°, 40 pp., 1 fig., 1 pl. Gand, Vyt.

Chevalier (U.). — Le Repertorium Repertorii du P. Clément Blume et les droits de la critique. — Bruxelles, Polleunis et Ceuterick, 1902.

de Bont (B. J. M.) — De triptiek genaamd die van den meester van d'Oultremont en « Jan Joosten, scylder » van Haarlem. — In-8°. Amsterdam, van Langenhuysen. Fl. 0,75.

Destrée (J.). — La croix de Scheldewindeke (émaux, cristaux de roche, fin XIIe siècle). — *Bull. des Musées royaux*, t. II, pp. 57-59 et fig. Bruxelles, 1903.

Dubois (A.). — Notes sur l'exposition des primitifs flamands a Bruges. — In-16, 29 pages. Cayeux-sur mer, Mabille, 1902.

Ghellinck-Vaernewijck (le vicomte de) — Rapport sur le Congrès archéologique de France, Troyes et Provins. LXIXe session; 24 juin-2 juillet 1902. — (Extr. des *Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique.*) In-8°, 68 pp. 16 gr. Anvers, De Backer, 1903.

Gugel (E.). — Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectur. Vervolgd met een hoofdstuk over de geschiedenis der bouwkunst gedurende de laatste twintig jaren J. H. W. — In-8°, 916 pp. et 1144 fig. Zeliman, 3e éd. Arnhem, Gardaquint. Fl. 20.

* Hubert (J.). — L'architecte de la collégiale de Sainte-Waudru a Mons. — Mons, 1902.

* Jaminé et Peeters. — Mémoire sur les principes des proportions en art. — *(Ann. du Congrès archéologique de Tongres en 1901.)*

* Sonneville (E.). — Répertoire biblique a l'usage du touriste en Belgique. — Bruxelles, Vromant, 1903. 1 fr. 25.

Van den Gheyn (Le chan. G.). — La peinture murale récemment découverte dans l'église St-Martin a Alost. — (*Bull. de la Société d'histoire et d'Arch. de Gand.* Tom. XI, pp. 108-111, 1903).



Chronique.

SOMMAIRE : ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES D'ART A BRUXELLES. — MONUMENTS ANCIENS : Rempart de Limoges ; église Saint-Pierre à Coutances ; église de Neufchâteau (Vosges) ; église Saint-Pierre de Lisieux ; église Saint-Pierre-les-Étiex ; église de Zande ; cathédrale de Chartres ; église de Fontevrault ; église de Lassay ; Campanile de la basilique de Venise. — MUSÉES. — EXPOSITIONS. — VARIA. — PHOTOGRAPHIES ARCHÉOLOGIQUES. — NÉCROLOGIE : Le chanoine Reusens ; Camillo Sitte.

École des hautes études d'art de Bruxelles.



AU mois de novembre a eu lieu à Bruxelles la séance inaugurale de l'*École d'Art* créée par l'initiative de M. C. Van Overbergh, directeur de l'enseignement supérieur.

Aux premiers rangs de l'assistance, nombreuse et choisie, on remarquait MM. les ministres de Trooz et Van den Heuvel ; MM. C. Van Overbergh, Verlant, directeur des beaux-arts ; Van Overloop, conservateur en chef du Musée des arts décoratifs ; R. P. Van den Ghein, chanoine Pieraerts, directeur de l'Institut Saint-Louis, et un assez grand nombre de dames.

M. le sénateur Braun, président, a pris la parole pour exposer à l'auditoire le but de la nouvelle école, qui est principalement de faire des cours et des conférences sur l'histoire de l'art. En d'heureux développements, l'orateur montre la grande part donnée aujourd'hui dans la vie à l'art et la facilité avec laquelle les amateurs peuvent se déplacer pour aller admirer sur place les monuments de nos villes et les chefs-d'œuvre de nos musées, la facilité surtout avec laquelle, monuments, statues, tableaux, pièces d'orfévrerie se déplacent pour venir, par la gravure, la photographie, les moulages, se mettre à la portée de l'amateur. Que de travaux autrefois irréalisables sont devenus possibles grâce à cet immense progrès !

Tout un enseignement supérieur s'est créé en d'autres pays, en Allemagne et en France, notamment dans les universités ou dans les grandes écoles, où sont mis à contribution mille trésors ainsi rassemblés.

Notre pays vient d'entrer dans cette voie. Un arrêté royal a organisé l'enseignement supérieur de l'art à l'université de Liége. Des diplômes de licenciés et docteurs en art et archéologie seront délivrés aux étudiants après examens. L'orateur rend hommage à M. de Trooz, qui a voulu réaliser cette grande réforme dont l'exemple porte déjà ses fruits, jusqu'à l'imitation de ce qui se fait à Liége ; la nouvelle école de Bruxelles se propose de travailler au même but par des moyens analogues.

M. Braun présente ensuite à l'auditoire les professeurs de la nouvelle école et trace à grands traits le programme d'ensemble des cours.

La première conférence a été donnée par M. André Hallays, le distingué critique d'art des *Débats ;* il a parlé de la culture du goût et de l'histoire de l'art.

Depuis M. Fierens a inauguré ses leçons sur l'esthétique, et le R. P. Van den Gheyn a fait une conférence sur les manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne et M. A. Verhaegen une autre sur l'art des vitraux. Nous en rendrons compte ultérieurement. Enfin M. H. Vaes a commencé l'étude du cadre des villes.

Monuments anciens.



LIMOGES. — Le conseil municipal de Limoges a décrété la démolition des restes des anciens remparts, et celle du pont Saint-Étienne, datant du XIVe siècle ; la *Société archéologique du Limousin* a protesté contre ces brutales décisions.

Coutances. — On va restaurer l'église de Saint-Pierre. Le travail est confié à M. l'architecte de la Rocque.

Neufchâteau. — On vient de terminer la restauration de l'église de Neufchâteau (Vosges) édifiée au XIIIe siècle, remaniée au XVIIe.

Lisieux. — La flèche de la tour méridionale de Saint-Pierre a été restaurée ; on vient de la débarrasser des échafaudages qui la masquaient.

Saint-Pierre-les-Étiex. — La tempête a renversé le clocher de cette paroisse de l'Aisne, lequel datait du XIIe siècle.

Zande. — Le joli clocher roman de la paroisse de Zande en Flandre a également été abattu par l'ouragan.

Chartres. — La partie supérieure du beau clocher sud (appelé naguère le *clocher vieux*, en réalité le nouveau) est en réparation. On refait, sous la direction de M. Selmersheim, la restauration effectuée au XVIIIe siècle, et qui n'a pas tenu.

Fontevrault. — On vient de démolir les planches et cloisons qui déshonoraient l'intéressante église romane, convertie en caserne. C'est à M. Magne, qu'on doit cette réparation importante.

Lassay, l'une des plus pauvres communes du département de Loir-et-Cher, possède une église

du XVe siècle, classée parmi les monuments historiques. Le chœur est voûté en pierre ; la nef a heureusement conservé sa charpente apparente lambrissée en chêne. Un projet de restauration a été dressé par M. G. Grenouillot, architecte à Blois, et une demande de secours peu importante est faite au service des Monuments historiques et à la Direction des Cultes. Espérons qu'ils seront accordés.

Strasbourg. — Chacun connaît la fameuse horloge astronomique de Strasbourg, « la huitième merveille du monde », disent les habitants de la ville.

Elle a été, la nuit du nouvel an, l'objet d'un vrai phénomène. Le changement d'année a produit dans son mécanisme un mouvement de rouages tellement extraordinaire, qu'il ne saurait se reproduire avant l'an 2000. L'an 1904 est, en effet, le premier centenaire bissextile de la nouvelle horloge. L'an 1900 n'a pas été bissextile, d'après les conventions qui président au calendrier grégorien.

Environ cent cinquante personnes ont assisté aux mouvements compliqués de l'horloge sur le coup de minuit. Les touristes anglais étaient venus pour assister à cette séance, qui ne se reproduira plus pour aucun de ses spectateurs, car la prochaine conjonction de semblables événements astronomiques aura lieu dans quatre-vingt-dix sept ans seulement.

Notons en passant cette particularité curieuse, que l'horloge astronomique de Strasbourg continue à marquer l'heure française. Elle ne fonctionne qu'à minuit vingt-neuf, donc quand minuit sonne à Paris. Il n'a pas été possible de germaniser le chef-d'œuvre de Schwilgué.

Westmalle. — Des peintures murales très intéressantes ont été découvertes dans l'église de Westmalle (Belgique). Elles seraient conservées et restaurées.

*
* *

Venise. — On achève en ce moment à Venise la pose des pilotis destinés à supporter le nouveau campanile qui sera réédifié sur une base plus large. On en a planté six par mètre carré, entre lesquels ensuite a été coulé du béton. Après quoi, on attendra la fin de l'hiver pour voir si les nouvelles fondations font corps avec les anciennes et sont assez solides pour supporter le futur campanile. On rétablira dans celui-ci tout ce qui a pu être sauvé de l'ancien. Le professeur Dal Piccolo, disent les *Débats*, a établi sous les arcades du palais des Doges un atelier où il rassemble et remet en ordre tous les morceaux utilisables de la *Loggetta*. Le fondeur Munaretti répare la *Pallas* de Sansovino et trois autres statues de bronze plus ou moins mutilées. Enfin, on a réussi à restaurer la *Madone* en terre cuite de Sansovino, quoiqu'elle eût été brisée en 600 morceaux. L'ingénieur Rosso a eu la patience de retirer ces fragments un à un des décombres, et M. Pietro Zei, conservateur des musées de Florence, n'a pas craint d'assumer la tâche, qui semblait impossible, d'en refaire une statue. Cette *Madone* n'attend plus que le moment d'être replacée dans son ancienne niche, qui a pu, elle aussi, être reconstituée [1].

*
* *

Ceux qui ont visité la basilique de Saint-Marc, savent que le pavage n'en est pas plan et offre des vallonnements. Or, ces jours-ci, lisons-nous dans la *Libre Parole*, comme une des dalles du pavage dépassait par trop le niveau et présentait un danger pour l'équilibre des personnes traversant la nef, l'architecte de la basilique a fait lever cette dalle pour la remettre à niveau.

Au-dessous, il a été trouvé d'abord un pilastre en maçonnerie, puis deux murs venant se joindre à angle droit.

L'architecte supposa aussitôt qu'il s'agissait d'une crypte et fit enlever le terreau qui la remplissait. A 1m 35 de profondeur apparut une grande dalle de pierre portant des bas-reliefs et, au milieu, une croix byzantine. On creusa sur un côté et l'on mit à découvert la face d'un sarcophage portant également des bas-reliefs. En examinant le terreau, on trouva qu'il contenait des traces de peinture et de mosaïque. Le sarcophage doit remonter vers l'an 800 ou 900 ; la crypte mise à découvert devait donc appartenir à la primitive église de Saint-Marc, construite après le transport à Venise du corps de l'Évangéliste, qui eut lieu en l'an 897. Un incendie détruisit l'église en 976. L'excavation ainsi faite a donné l'explication du vallonnement du pavage, dont les parties hautes reposent sur des murs, les parties basses, sur le terreau qui comble les espaces vides de l'ancienne construction.

Cet événement, rapproché des heureuses fouilles que fit, en 1902, à Angers notre collaborateur M. de Farcy, est de nature à encourager ceux qui ont l'occasion de fouiller le sol, presque toujours relevé, des anciens édifices.

Musées.



L'ÉTAT vient de recevoir et d'envoyer au musée du *Louvre* une collection que lui lègue M. Bossy, le célèbre amateur d'art. Cette collection, estimée plus de 200,000 fr., comprend deux objets qui furent particulièrement admirés au *Petit Palais*

1. *Courrier de l'Art.*

pendant l'Exposition de 1900 : une grande statue de Vierge à l'enfant, et une autre Vierge, en marbre, provenant de l'abbaye de Hautecombe.

Quatre autres objets seulement, mais de tout premier ordre, la complètent. C'est une superbe statuette en bois sculpté de saint Étienne, une statuette de Vierge assise, un tableau de l'école de Pérouse et une tapisserie du XVe siècle représentant « l'altière » Vasti.

* * *

Le musée *Carnavalet* va recevoir prochainement toute une série de documents, établis par la Commission du Vieux-Paris et concernant les bâtiments actuels de la Pitié, qui sont appelés à disparaître sous peu.

Parmi ces documents figurent: la vue extérieure de la chapelle en bordure de la rue du Battoir ; celles de chacune des deux grandes cours prises en regardant le chevet de l'église ; la vue du pavillon Michon, la plus belle partie de l'hôpital, datant du XVIIIe siècle ; enfin, les vues du bâtiment de la Direction, de l'intérieur de la chapelle et de l'autel.

La Commission du Vieux-Paris a demandé la conservation de certaines parties artistiques du vieil hôpital et des objets d'art qu'il renferme, notamment des belles boiseries de l'autel et des consoles anciennes de l'église, des vitraux très intéressants au point de vue de l'histoire de Paris, ainsi que tout un lot de vêtements sacerdotaux anciens.

La destination de ces objets n'est pas encore fixée. Mais il est probable qu'un certain nombre iront à Carnavalet, même si le musée projeté de l'Assistance publique est créé (1).

Expositions.



'EXPOSITION des *Primitifs français*, organisée par M. H. Bouchot, est fixée au mois d'avril. Elle aura lieu au pavillon de Marsan, dans des salles mises à sa disposition par l'Union centrale des Arts décoratifs. Des promesses de tableaux ont déjà été faites par des musées et de nombreux amateurs. En même temps aura lieu à la Bibliothèque Nationale une exposition des manuscrits illustrés du roi Charles V et de ses frères, pris dans la Bibliothèque même ou obtenus des autres dépôts de France, comme la bibliothèque de l'Arsenal, et de divers collectionneurs.

Les œuvres auxquelles cette exposition sera spécialement ouverte sont, comme nous l'avons dit, les œuvres françaises exécutées sous le règne des Valois, de 1350 à 1559.

* * *

Il vient de se former en Italie un Comité qui se propose d'organiser à Sienne, du mois d'avril au mois d'août 1904, une grande exposition d'art ancien, analogue à celle qui eut lieu à Bruges l'an passé.

Cette exposition comprendra des peintures, sculptures, orfévreries, médailles, estampes, tapisseries et armes, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIIe siècle.

On se propose, en outre, de faire revivre les fêtes pittoresques locales, depuis le fameux *palio* dont la tradition ne s'est jamais perdue, jusqu'à d'autres divertissements populaires aujourd'hui oubliés (1).

Varia.



NE remarquable châsse en émail de Limoges du XIIIe siècle a été volée, à la fin du mois d'octobre dernier, dans l'église de Montpezat (Tarn-et-Garonne). Sa forme est la classique maison avec toiture ; elle a 0m 135 de hauteur, 0m 20 de longueur et 0m 07 de largeur, et elle est ornée d'émaux champlevés bleus avec des tons dégradés passant au blanc en certains endroits. Des anges à mi-corps, au nombre de seize, forment la donnée iconographique de ces médaillons.

Le service de la Sûreté est à la recherche de cet important objet d'art.

* * *

De nombreux tombeaux de pierre ont été découverts dans l'ancien cimetière de Saint-Georges, qui faisait autrefois partie de l'abbaye de Saint-Jean-d'Angély (Charente-Inférieure). Dans l'un d'eux, on a trouvé une crosse en cuivre doré, sans émail ni gravure, dont l'enroulement se termine par une tête de serpent cornu, aux yeux formés d'une pierre bleu foncé.

Une partie des sépultures se trouvait sous un carrelage de briques rouges, qui occupait vraisemblablement l'emplacement d'un cloître.

* * *

L'église Saint-Jean de Dijon.

Notre collaborateur qui signe André Arnoult dans le *Journal de l'Art* publie dans ce périodique une petite monographie de cet édifice véné-

1. *Courrier de l'Art.*

1. *Courrier de l'Art.*

rable par son antiquité, car il remonte, paraît-il, au IVe siècle. La reconstruction en fut décidée par les paroissiens le 28 mars 1445, jour de Pâques, et la première pierre posée le 1er juin 1448 par Philippe Machefoing, conseiller et garde des joyaux de Philippe le Bon, deux fois vicomte-maïeur de Dijon, qui eut sa sépulture dans la nef, devant la table de communion, sous une lame de pierre gravée à son effigie, qui a disparu. L'inscription nous en a été, du moins, conservée par les documents.

Les travaux de la nouvelle église furent poussés d'abord avec activité, puis s'arrêtèrent à mi-hauteur, faute d'argent. Nous laissons la parole à l'archéologue dijonnais.

Saint-Jean est un bel et grand édifice de style flamboyant, mais quelque peu lourd ; il ne faut pas demander à l'école bourguignonne les envolées et les découpures de l'Ile-de-France et de la Champagne. Les trois pignons fleuris aux rampants et à la pointe, de beaux bouquets et de choux au feuillage stylisé, forment portails sans autre décor que les baies géminées et les roses au souple réseau flammé. Aux tympans des portes sertis dans une moulure délicate, des statues debout ont été exterminées à la Révolution. Les tours se dressent non au pignon occidental, mais comme à Saint-Jean de Lyon, aux angles formés par la rencontre du transept et de l'abside. Celle-ci, rectangulaire, présentait un ample fenestrage rempli par un vitrail donné, en 1459, par Philippe le Bon; on y voyait peints les trois premiers ducs de la seconde race, Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, avec leurs duchesses, Marguerite de Flandre, Isabelle de Bavière, Isabelle de Portugal, enfin le comte de Charolais, le futur Charles le Téméraire, avec sa première femme Isabelle de Bourbon ; tous agenouillés et ayant leurs saints patrons debout derrière eux. Cette verrière, la plus belle du quinzième siècle à Dijon, était de la plus magnifique couleur ; elle avait coûté 300 livres au duc — environ 12,000 francs de notre monnaie — et on la peut attribuer à son peintre-verrier à Dijon, le Flamand Guillaume Spicker. Elle fut toujours fort admirée, même aux temps où l'on goûtait le moins les œuvres du moyen âge ; si bien que, au dix-huitième siècle, les chanoines de la collégiale préférèrent renoncer à un autel monumental dessiné dans le goût du jour par Robert de Cotte, un habile homme cependant, plutôt que de permettre qu'on touchât à la partie du vitrail où l'on voyait les images des anciens ducs de la Bourgogne indépendante, demeurés populaires dans la province devenue française et si bonne française.

Trois flèches en charpente, une sur la croisée, deux sur les tours, donnaient de l'élancement à la masse robuste et fière de Saint-Jean.

L'intérieur forme une seule et large nef à murailles nues percées d'arcs assez bas donnant entrée aux chapelles, et de fenêtres petites et simples. La seule beauté du vaisseau est dans les proportions qui sont bonnes, et dans la voûte en berceau aigu lambrissé, sans charpente de soutien, et blasonné aux armes de toutes les familles qui ont concouru à la construction. A la croisée, les nervures se réunissent en une sorte de grande rosace à pendentifs ; ceux qui subtilisent sur les influences réciproques des styles, se plaisent à reconnaître ici un souvenir des voûtes anglaises.

Quand vint la Révolution, la décoration de Saint-Jean avait été absolument modernisée, mais le grand vitrail était intact et le trésor renfermait encore plusieurs pièces d'orfévrerie ancienne qui seraient inestimables aujourd'hui et dont la fonte ne donna que quelques parcelles de métal. Les nobles images ducales furent brisées à coups de pierre. L'église avait été d'abord conservée comme paroisse, mais celle-ci fut supprimée dès 1791 ; en 1796, la nef fut affectée aux fourrages de la guerre. On proposa ensuite d'y établir le théâtre, ce qui n'eut pas de suite. Au commencement du dix-neuvième siècle, on coupa l'abside au ras des tours, à l'effet d'élargir la rue, traverse de la route nationale de Dijon à Chalon-sur-Saône, et aussi, ne manquèrent pas de dire les Dijonnais nés moqueurs, de dégager la maison de M. le maire Durande. Puis, pour rien, pour le plaisir, on abattit les trois flèches. Le préfet Guiraudet, un homme du Midi, né dans une ville (Nîmes) aux longues toitures horizontales romaines, déclarait ne rien comprendre au goût de ses administrés pour ces « pointes en l'air », et les fit jeter bas. En 1802, l'église servit de marché et de bureau de passage pour le bétail. Les faiseurs d'antithèses romantiques avaient beau jeu à montrer les vendeuses caquetant, les bêtes de boucherie criant, beuglant, bêlant, et la volaille vivante piaillant, sur le dallage où étaient encastrées les pierres, modernes d'ailleurs, indiquant les tombes de saint Grégoire et de saint Urbain, évêques de Langres.

Sous le second empire, Saint-Jean servit temporairement d'entrepôt de farines : puis, en 1862, le conseil municipal délibéra qu'il serait rendu au culte et formerait une nouvelle paroisse ; la bénédiction eut lieu le 13 novembre 1866. Malheureusement, la restauration avait été confiée à un brave homme d'architecte municipal, parfaitement incapable de comprendre quoi que ce fût au style médiéval ; surtout, il n'était pas coloriste, oh non ! Les murs reçurent une teinte crème au caramel sur laquelle on jeta au pochoir de longues bandes avec ornementation en rinceaux d'un quinzième siècle approximatif ; le tout, de la plus fâcheuse couleur.

Les écus de la voûte furent repeints et mal : enfin, la haute muraille pleine de l'abside tronquée, reçut une immense peinture de M. Bénédict Masson, un artiste dijonnais, mort il y a une douzaine d'années.

Après avoir analysé l'œuvre regrettable de Masson, l'auteur conclut :

La décoration murale de Saint-Jean est tout simplement exécrable ; divisée en deux parties conjuguées que sépare un meneau peint devant lequel se tiennent debout saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste, elle montre, d'un côté, le baptême du Christ, de l'autre, le disciple bien-aimé amené devant le juge romain qui va le condamner au supplice de la chaudière ardente. Au-dessus, sur une nuée pesante, auréolée d'une lumière qui n'a rien de céleste, siège une Trinité composée d'une manière fort hétérodoxe, puisqu'elle est formée du Père, du Fils et de... la Vierge ! assis et égaux. Cette grande machine pousse rapidement au noir, mais il était impossible qu'elle devînt plus mauvaise.

Les chapelles ont reçu quelques verrières dont il vaut mieux ne rien dire; quant aux grandes baies des pignons, on y a mis des panneaux losangés de jaune et de violet qui sont horribles.

Il me souvient d'avoir eu le plaisir, en 1889, de promener dans Dijon Philippe Burty ; la belle masse de Saint-Jean aux pierres rouillées par les soleils de quatre siècles et demi le charma tout d'abord. Mais je n'oublierai jamais son mouvement de recul, d'horreur sur le seuil de la nef. « Allons nous débarbouiller », me dit-il, en tournant aussitôt sur les talons. Ce n'était pas tout à fait équitable; malgré les erreurs, les horreurs, si l'on veut, de la poly-

chromie, Saint-Jean vaut une visite, les peinturlureurs n'ont pas eu raison des lignes de l'architecture, qui demeurent belles. Mais Philippe Burty n'était guère sensible qu'à la couleur, et la géométrie des structures ne lui disait rien. Pour le rasséréner, je le menai à quelques pas, à l'ancien hôtel Bouchu, grave demeure à mine de château, élevée en 1643, peut-être par le Dijonnais Le Muet, 1591-1669, le plus beau palais parlementaire que le XVII[e] siècle ait construit à Dijon. Moins riche d'ornementation que celui qui porte aujourd'hui par droit d'héritage direct le nom d'hôtel Vogüé, il est peut-être plus imposant, dans sa simplicité et par le rythme fier de ses hauts faîtages. « A la bonne heure, murmura Burty, voilà qui est sous patine ancienne. » On y a bien touché un peu, pas trop, pourtant, lorsque l'hôtel Bouchu est devenu la succursale du Conservatoire.

Pour en revenir à notre église, elle est pauvre en objets d'art anciens ou modernes. Voici cependant, incrustée dans le pavé d'une chapelle, la tombe avec effigie de Thiébault Liégeard, un lointain ancêtre de M. Stéphen Liégeard, le poète et l'écrivain dijonnais. Cette dalle, bien conservée, est du XV[e] siècle. Ce Thiébault Liégeard avait commandé pour un autel de l'ancienne église un retable de la Visitation, au sculpteur Jehan de la Huerta, ce sculpteur aragonais qui commença le tombeau du duc Jean sans Peur que devait achever le Dauphinois Antoine le Moiturier. Nous avons le marché, qui est du 18 novembre 1444, et c'est un document précieux en ce qu'il nous montre avec quelle minutie étaient établis les programmes donnés aux artistes peintres, sculpteurs ou verriers. Non seulement on prévoit, comme dans un cahier des charges pour une entreprise de travaux publics, toutes les conditions matérielles de l'exécution, mais on trace, dans une description minutieuse à la plume, le thème détaillé de la composition elle-même. N'oublions pas que les sujets religieux n'étaient jamais abandonnés à la liberté, à la fantaisie des artistes ; on imposait à ceux-ci des conditions rigoureuses conformes aux lois de l'iconographie, et au clergé seul appartenait la connaissance complète de celle-ci. Ainsi le peintre ou le sculpteur ne faisait qu'exécuter sous la dictée le tableau ou le bas-relief commandé. Au temps d'indépendance où nous sommes, une pareille pratique refroidirait singulièrement la verve d'un artiste, et on n'obtiendrait assurément qu'une œuvre sans accent. Cette discipline ne produisait pas les mêmes effets au moyen âge, où les artistes tenaient, non à la gloire personnelle, mais à l'honneur d'avoir concouru à une œuvre collective de foi et de beauté.

Une inscription, toute moderne d'ailleurs, fait connaître que Jacques-Bénigne Bossuet a été baptisé en cette église le 27 septembre 1627 ; il était né, la veille ou le jour même, dans une maison voisine qui est très modeste, au numéro 10 de la place Saint-Jean.

Une somme de 14,964 fr. 73 va être employée en réparations à Saint-Jean ; il est probable que l'on aura la surprise ordinaire des travaux imprévus et impérieusement nécessaires. Quoi qu'il en soit, je ne sais à quoi cet argent sera employé par la Commission des Monuments historiques et M. Charles Suisse, son architecte en chef ; s'il s'agit de réparer les bévues polychromiques de l'intérieur, c'est peu ; j'imagine plutôt que l'on va reprendre certaines parties ruinées des maçonneries extérieures. Il se peut que le travail soit urgent ; je vois là, en effet, bien des pierres épidermées et effritées. Je regretterai, toutefois, comme un mal nécessaire, l'introduction de matériaux neufs parmi un bel appareil dont le ton général, qui va du rouillé des surfaces au fer sombre des crochets et fleurons, est d'une harmonie singulière et rare.

André ARNOULT.

Photographies archéologiques.



LA *Revue de l'Art chrétien* a signalé à ses lecteurs plusieurs fois déjà la belle collection de photographies archéologiques de M. Martin Sabon. La première mention remonte à l'année 1890 (1).

A cette époque, les amateurs n'avaient guère à leur disposition que la collection Mieusement, éditée, sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, dans le format 30 × 40. Ce format était encombrant. Le prix était en rapport avec le format ; il variait entre 2 et 3 francs, selon que les épreuves figuraient sur le catalogue officiel, ou qu'elles appartenaient à la collection particulière de l'opérateur. Ces photographies ne pouvaient donc entrer que dans les portefeuilles des amateurs indifférents à la dépense.

C'est alors qu'un homme de goût, vraiment désintéressé, d'une persévérance invincible, résolut de mettre les reproductions de nos monuments nationaux à la portée de tous leurs admirateurs.

Dès le premier jour, M. Martin-Sabon créa deux séries dans les formats 13 × 18 et 21 × 27, qui, en édition, étaient vendus 0 fr. 75 et 1 fr. 25. Ces prix assuraient évidemment un bénéfice à l'éditeur au détriment de l'acheteur.

Aujourd'hui les choses sont simplifiées. Plus d'intermédiaire. M. Martin-Sabon se constitue le prêteur de ses clichés et se met sur rendez-vous à la disposition des archéologues pour leur montrer chez lui, 5[bis], rue Mansart, à Paris, ses collections où l'on peut examiner à loisir les épreuves désirées. Le choix étant fait, les clichés sont portés chez un tireur photographe du voisinage, auquel les demandeurs paieront simplement pour les frais de tirage et de retouche 0 fr. 50 par épreuve 13 × 18 et 1 fr. par épreuve 21 × 27. C'est une économie notable.

On peut, de la sorte, se procurer des épreuves neuves tirées avec le plus grand soin et non des épreuves vieillies et plus ou moins altérées dans les albums de l'éditeur. C'est un grand avantage.

La collection Martin-Sabon comprend, à l'heure actuelle, près de 7000 clichés, répartis dans l'Ile-de-France, la Picardie, la Normandie, la Bretagne et la Touraine.

Tout le monde sait que les photographes, amateurs et même professionnels, ont une prédilection pour les extérieurs des monuments, qui n'exigent qu'une pose rapide et une mise au point facile. Ceux qui se risquent à l'intérieur des édifices ne prennent généralement que des

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1890, p. 267.

vues d'ensemble. M. Martin-Sabon ignore de tels errements. Quand il aborde un monument, église ou château, il l'envahit tout entier. Il promène partout son objectif, disputant à la lumière les points les plus obscurs. Rien ne lui échappe; sa chambre noire emmagasine tout. La simple énumération de son butin témoigne de sa prodigieuse activité. Quand il a passé en revue les divers membres d'architecture, arcs-boutants, arcades, arcatures, bases, chapiteaux, triforiums, roses, clefs de voûte, etc., il s'attaque au mobilier. Ici, le défilé devient interminable. Sans prétendre faire un dénombrement complet, citons seulement les autels, bancs d'œuvre, bénitiers, chaires, cheminées, fonts baptismaux, jubés, lutrins, pierres tombales, piscines, reliquaires, retables, sépulcres, stalles, statues, tabernacles, etc.

M. Martin-Sabon a voulu parfaire son œuvre en publiant un catalogue, qui est un merveilleux instrument de travail. Ce catalogue, en effet, comprend, outre une table de noms de lieux, un index alphabétique (126 pages), véritable répertoire archéologique.

L'auteur de ces lignes serait heureux si la publicité de la *Revue de l'Art chrétien* contribuait à faire connaître une collection qui a déjà rendu tant de services aux études archéologiques et qui est appelée à en rendre, chaque jour, davantage.

F. C.

Nécrologie.

Le chanoine Reusens.

LE plus autorisé des maîtres de l'archéologie chrétienne, M. le chanoine E. Reusens, professeur à l'Université catholique de Louvain, vient de mourir. Nous recommandons son âme au pieux souvenir de nos lecteurs, et résumons à grands traits sa carrière scientifique, d'après le discours prononcé à ses funérailles par son distingué successeur à la chaire d'archéologie, M. l'abbé de Maere.

Edmond Reusens naquit à Wyneghem, le 25 avril 1831. Après s'être fait remarquer par ses supérieurs au Séminaire de Malines, il fut envoyé à Louvain, en 1854, pour s'y adonner à l'étude de la théologie.

Le Recteur magnifique, Mgr de Ram, s'adjoignit sans hésiter sa collaboration. Lorsque M. Reusens passa, en 1862, son doctorat en théologie, il avait déjà trouvé la voie qu'il allait suivre d'une façon définitive. En effet, depuis trois ans, il était bibliothécaire de l'Université, et sa dissertation doctorale relative à la doctrine théologique du Pape Adrien VI relevait de deux matières auxquelles il devait consacrer sa vie : le passé de l'Université de Louvain et celui de l'Église de Belgique. Mgr de Ram s'associa son élève lorsqu'il fonda, en 1864, les *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de Belgique.*

Cependant après le premier des grands Congrès de Malines, à la suite desquels la vitalité catholique, débordante de sève, s'épanouit en une si belle efflorescence, un cours d'archéologie fut créé à Louvain, et M. Reusens en devint le premier titulaire en 1864. Peu après il occupa aussi les nouvelles chaires de paléographie et de diplomatique.

A la Bibliothèque, avec des ressources trop restreintes, il sut obtenir de grands résultats. Dans le domaine de l'histoire religieuse de Belgique il publia un trésor de documents et, à la veille de sa mort, il édifia à la gloire de l'ancienne université de Louvain un monument impérissable.

Son action ne fut pas moins remarquable dans le professorat.

Son cours d'archéologie devança dans le pays tous les cours similaires. Pour décrire ce qu'il produisit dans le domaine de l'art ancien il faudrait rappeler le nom de Bethune et son école, les noms des disciples qu'il suscita, la *Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc* dont il fut l'âme, le comité diocésain des monuments qu'il fit créer, tout ce mouvement, enfin, auquel il eut une large part, qui rendit le peuple belge conscient de son passé et de sa valeur artistique. Il devint membre de la Commission royale des Monuments, membre de la Commission royale d'histoire. Diverses autres sociétés savantes le reçurent dans leur sein.

Camillo Sitte.

A LA fin de l'année 1902 a paru un petit livre qui fit une énorme sensation, à cause de la nouveauté, de l'originalité des idées qui y étaient contenues, et qui étaient cependant pleines de vérité et de bon sens. Après avoir consacré une douzaine d'années à des voyages d'études, M. Sitte fit voir combien nous avons encore à apprendre pour ne pas compromettre la beauté de nos rues par des transformations pratiquées à la légère. Il venait trop tard pour éviter de graves fautes, encore à temps pour conjurer de nouvelles bévues. Nous avons fait connaître, dans notre dernière livraison le beau livre de l'architecte viennois. Ayant entrepris de nous mettre en rapport avec cet homme de bon conseil, nous n'avons reçu de réponse que de son fils et élève M. l'architecte Siegfried Sitte, qui nous annonçait la mort inopinée de son digne père, au moment même où une juste célébrité allait couronner ses travaux. Il mettait la dernière main à un nouveau volume sur l'esthétique des villes.

Question.

Monsieur Louis de Farcy (3, parvis St-Maurice, à Angers) serait très reconnaissant à celui des lecteurs de la *Revue*, qui posséderait l'opuscule suivant, de le lui communiquer :

Insigne Ecclesiæ Andegavensis panegyricon ad singulos anagrammaticon, par Jaques Berge. Andegavi. J. le Boullenger, 1659. In-4° de 63 pages, dédié à Henri Arnaud, évêque d'Angers, et à tous les chanoines de la cathédrale, dont chacun trouve son éloge dans l'anagramme de son nom disposé en vers latins.

Erratum.

Au début de l'article de M. H. Chabeuf sur le musée Brera (p. 533 de notre dernière livraison), s'est glissée une faute d'impression qui dénature la pensée de l'auteur. Le contexte de la phrase initiale et le texte entier de l'article auront du reste suggéré au lecteur la substitution du mot *continu* à *inconnu*. Il faut donc lire ainsi cette phrase — « Si les riches musées italiens sont au » premier rang par l'ensemble de leurs trésors » artistiques, laissant parfois à désirer au point de » vue du classement, du moins le progrès y est-il « continu. »



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Lille-Paris-Bruges.